

KÄÄNTÄJÄN KYYDISSÄ UUDELLA VUOSITUHANNELLE
Miten Kornei Tšukovskin lastenrunot kotoutuvat suomalaiseen nykyaikaan?

Pro gradu -tutkielma
Helsingin yliopisto
Käännöstieteen laitos
Merja Suomi
Toukokuu 2009



Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos Institution – Department Käännöstieteen laitos
Tekijä/Författare – Author Merja Suomi		
Työn nimi Arbetets titel – Title Kääntäjän kyydissä uudelle vuosituhannele: Miten Kornei Tšukovskin lastenrunot kotoutuvat suomalaiseen nykyaikaan?		
Oppiaine Läroämne – Subject Venäjän kääntäminen ja tulkkaus		
Työn laji Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika Datum – Month and year Toukokuu 2009	Sivumäärä Sidoantal – Number of pages 169 ja liitteet
Tiivistelmä Referat – Abstract		
<p>Tutkielmassani tarkastelen venäläisen lastenkirjailijan ja käännösteoreetikon Kornei Tšukovskin (<i>Kornej Čukovskij</i>) riimisuutta ja runoja kääntäjän kannalta. Tavoitteenani on selvittää, miten noista lähes sata vuotta vanhoista teksteistä saisi suomennoksia, jotka täyttäisivät lastenkirjallisuudelle kulttuurissamme asetetut normit ja puhuttelisivat nykyistä lukijapolvea. Arvioin myös, olisivatko jo olemassa olevat, noin kolmekymmentä vuotta vanhat Tšukovski-suomennokset yhä riittävän ajanmukaisia julkaistaviksi uusintapainoksina.</p> <p>Tutkielman aineisto sisältää Tšukovskin tunnetuimmat, suurimmaksi osaksi 1920-luvulta peräisin olevat riimiset runot sekä saduista tähän mennessä tehdyt suomennokset. Tutkielman teoreettisena taustana ovat manipulaatioteoria ja siitä edelleen kehitetty polysysteemiteoria. Kohdetekstipainotteisuutensa vuoksi ne muodostavat ihanteellisen viitekehysten lastenkirjallisuuden kääntämiselle, jossa kohdekulttuurin sisäiset normit ovat aina voimakkaina läsnä. Sekä lähde- että kohdeteksteissä kiinnitän erityistä huomiota sellaisiin aineksiin, jotka vaativat ajanmukaistamista, mutta lisäksi paneudun lastenkirjallisuuden kääntämisen yleisiin kysymyksiin, kuten kotouttamiseen, ideologisiin ja pedagogisiin näkökohtiin, tekstin luettavuuteen, kuvan ja sanan suhteeseen sekä rytmiin ja riimiin. Suomennoksia arvioidessani pyrin ottamaan huomioon myös kirjailijan omat käännösihanteet. Käännösteoreetikkona Tšukovski piti kääntämisen tärkeimpänä lähtökohtana ehdotonta uskollisuutta lähdetekstin kirjoittajalle.</p> <p>Tutkielmani empiirisessä osassa käytän kahta eri tutkimusmenetelmää. Aluksi arvioin jo olemassa olevien käännösten ajanmukaisuutta. Sen jälkeen valitsen uusia tekstejä suomennettaviksi ja käännän niitä itse selvittääkseni, millaista manipulointia niiden nykyaikaistaminen edellyttäisi. Tutkimuksestani käy ilmi, että useimmat aiemmista Tšukovski-suomennoksista voisi julkaista vielä tänäkin päivänä. Niistä välittyä alkuperäisten tekstien nonsense-tyyli, ja ne täyttävät edelleen lastenkirjallisuutemme poeettiset normit. Ne pienet korjaukset, joita niihin saatettaisiin joutua tekemään, johtuvat lähinnä kohdekulttuurin arvoissa ja asenteissa tapahtuneista muutoksista. Esimerkiksi väkivalta ja rasismi ovat nykyään voimakkaampia tabuja kuin suomennosten ilmestymisen aikaan.</p> <p>Lisäksi Tšukovskilla on vielä suomentamattomia riimisuutta ja runoja, joista olisi mahdollista tehdä ajanmukaisia käännöksiä uusille lukijapolville. Tämä edellyttäisi kuitenkin tekstien manipulointia: alkuperäiset tekstit sisältävät aineksia, jotka ovat ristiriidassa lastenkirjallisuuden nykynormien kanssa. Osa riimisaduista vaatisi niin voimakasta manipulointia, että tuloksena olisi pikemminkin mukaelma kuin käännös. Koska tekstit ovat riimillisiä, jo pelkästään poeettiset näkökohdat aiheuttavat usein muutoksia semanttiseen sisältöön. Tšukovskin peräämä uskollisuus alkuperäiselle kirjailijalle tuntuukin jossakin määrin vanhentuneelta nykyisten käännösnormien aikana, jona kääntäminen katsotaan enemmän kulttuurienväliseksi viestinnäksi kuin lähde- ja kohdetekstien välisen samuuden etsimiseksi.</p> <p>Toivon tutkimukseni antavan hyödyllisiä viitteitä kustantajille, joka etsivät julkaistavakseen korkealuokkaista venäläistä lastenkirjallisuutta. Tšukovskin teokset kuuluvat maailman lastenkirjallisuuden klassikoihin, ja siksi myös nykyajan suomalaisille lukijoille kannattaisi tarjota mahdollisuutta tutustua niihin.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Kornei Tšukovski, lastenkirjallisuuden kääntäminen, manipulaatio, polysysteemi, normi, ideologia, rytmi, riimi		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Humanistisen tiedekunnan kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Устаревание переводов

**(Анализ переводов сказок и стихов К. И. Чуковского на предмет
соответствия нормам современной финской литературы)**

Автореферат дипломной работы
Хельсинкский университет
Отделение переводоведения
Кафедра русского языка
Мерья Суоми
Май 2009

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	1
Глава I. Биография и творчество К. И. Чуковского.....	4
1.1. Произведения для детей.....	4
1.2. Деятельность в области теории перевода	5
Глава II. Специфика перевода детской литературы	7
2.1. Теоретические принципы	7
2.2. Вопросы практического характера	8
Глава III. Старые переводы на финский язык сказок К. И. Чуковского	10
Глава IV. Новые переводы сказок и стихов К. И. Чуковского	13
4.1. Выбор текстов	13
4.2. Перевод выбранных текстов.....	14
Заключение	17
Литература.....	19

Введение

Корней Иванович Чуковский является одним из самых известных и любимых детских писателей в России. Современные дети читают его сказки и стихи с таким же упоением, с каким читали и их родители. Многие знают стихи наизусть. Произведения К. И. Чуковского постоянно переиздаются, книги выходят с новыми яркими иллюстрациями. Сказки К. И. Чуковского читают не только в России, но и в других странах: многие его произведения переведены, например, на английский язык.

Однако в Финляндии многие даже не слышали о русском писателе К. И. Чуковском. Некоторые его сказки были переведены на финский язык, но этих переводов, изданных 30–40 лет назад, уже давно не найти в книжных магазинах. На наш взгляд, необходимо издать или переиздать переводы сказок и стихов К. И. Чуковского, таким образом с прекрасными произведениями могли бы познакомиться и дети коренного населения Финляндии, и дети переехавших сюда русских иммигрантов.

В области детской литературы нормы играют важную роль. Следовательно, переводчику детской литературы необходимо следовать нормам, существующим в культуре перевода. В соответствии с финскими традициями перевода детской литературы чуждые читателям перевода понятия и явления – реалии – переводятся посредством такого приема перевода, как освоение. Нормы изменяются со временем, а так как произведения К. И. Чуковского написаны почти сто лет назад, то они могут содержать элементы, не соответствующие

нормам современной финской детской литературы. Существующие переводы также могут содержать такие элементы: устаревают не только подлинники, но и переводы.

В настоящей работе рифмованные сказки и стихи К. И. Чуковского анализируются с точки зрения современной финской культуры. Целью нашей работы является определение требований для применения переводческих трансформаций при переводе сказок на финский язык. Помимо этого, в работе анализируются существующие переводы сказок К. И. Чуковского на предмет их соответствия современным нормам финской детской литературы.

Теоретической основой работы являются концепция переводческого манипулирования и концепция полисистем. Данные концепции ориентированы именно на нормы принимающей культуры. Одновременно мы принимаем во внимание и теоретические положения искусства перевода, изложенные К. И. Чуковским в своем труде «Высокое искусство».

В качестве материала для исследования мы используем тексты самых известных сказок и стихов К. И. Чуковского и переводы этих сказок на финский язык. С целью применения теории на практике мы переведем некоторые его сказки и стихи на финский язык.

В первой главе настоящей работы приводится биография русского детского писателя и теоретика перевода К. И. Чуковского. В второй главе сначала даются описания концепции переводческого манипулирования, концепции полисистем, терминов «норма» и «освоение». Далее рассматриваются практические вопросы, связанные с переводом детской литературы. В следующих главах сначала анализируются старые переводы на финский язык сказок К. И. Чуковского, затем проводится отбор новых текстов для перевода. Данные тексты мы переводим в соответствии с указанными выше концепциями и принципами. На основе наблюдений мы постараемся определить, найдется ли в современной финской культуре место для сказок и стихов К. И. Чуковского и какие манипуляции понадобятся для того, чтобы переводы соответствовали нормам, присущим полисистеме финской литературы.

Глава I. Биография и творчество К. И. Чуковского

Корней Иванович Чуковский – русский детский писатель, литературовед, общепризнанный мастер художественного перевода, занимавшийся и теорией перевода.

Корней Иванович Чуковский (Николай Васильевич Корнейчуков) родился в 1882 году в Петербурге. Детство и юность писателя прошли в Одессе. Печататься начал в 1901 году в газете "Одесские новости". В 1905 года уезжает в Петербург, где занимается журналистикой. В 1908 году выходит первая книга Чуковского "От Чехова до наших дней". С 1913 года начинается его работа над восстановлением текстов Некрасова и изучением творчества поэта. В 1915 году Чуковский впервые обращается к творчеству для детской аудитории - пишет поэму "Крокодил". В 1922-1926 годах пишет детские сказки "Мойдодыр", "Тараканище" др. В эти же годы в его переводах выходят "Сказки" Кипплинга, "Робинзон Крузо", "Том Сойер", "Геккельбери Финн". В 1926 году выходит его книга "Некрасов", а в 1928 году - "Маленькие дети", ставшая прообразом будущей книги "От двух до пяти". В 1957 году Чуковскому присвоено ученое звание доктора филологических наук. В 1962 году Оксфордский университет присудил Чуковскому почетное звание доктора литературы. 28 октября 1969 года писатель скончался.

1.1. Произведения для детей

Большую часть своих рифмованных сказок и стихов К. И. Чуковский написал в 20-х годах прошлого века. В них наблюдаются черты и русского фольклора и современной поэзии (Минералова 1997: 483). Самое сильное влияние на творчество К. И. Чуковского оказал стиль нонсенс (nursery rhymes), характерный

для английского детского фольклора (Hellman 1991: 211–212). Типичными чертами нонсенса являются шарж, каламбур и соединение несоединимого (Минералова 1997: 483).

Пр словам К. И. Чуковского, детям нужны сказки потому, что сказки помогают детям ориентироваться в окружающем мире и учат их сопереживать (Чуковский 2003: 410, 475). Когда К. И. Чуковский пишет для детей, то использует короткие предложения, разговорный язык и придуманные им неологизмы и избегает всякие напыщенные архаизмы (Hellman 1991: 211). Короткие простые предложения, параллелизм в построении фраз, повторы - всё это сближает текст сказки с устной речью и облегчает её восприятие на слух. Произведения для детей К. И. Чуковского соединяются интертекстуальными связями: и добрые и злые герои свободно переходят из сказки в сказку, если того требует сюжет. Замечательную сказку "Чудо-дерево", написанную в 1924 году, автор посвятил своей маленькой дочери Муре, рано умершей от туберкулеза. Героинь многих его сказок и стихов зовут Мура, поэтому эти произведения кажутся написанными также именно для неё (см. Чуковский 2006: 604).

1.2. Деятельность в области теории перевода

К. И. Чуковский был не только писателем, но и переводчиком, литературоведом и теоретиком перевода. В 1919 году он написал книгу «Принципы художественного перевода» (Чуковский 1919), в 1941 году она была переиздана под заглавием «Высокое искусство» (Чуковский 2001). В этой книге К. И. Чуковский приводит свои принципы художественного перевода, в соответствии с ними перевод

должен быть верен оригиналу. К. И. Чуковский подчёркивает, что самое важное – это воспроизводить не столько слова, сколько смысл и своеобразие стиля переводимого автора (Чуковский 2001: 87). По словам К. И. Чуковского, переводчик должен стать верным и честным товарищем оригинального автора, беззаветно и самозабвенно слушающим его и не навязывающим тексту своих вкусов и чувств. К. И. Чуковский полагает, что хороший переводчик умеет имитировать чужие манеры, не украшая или улучшая оригинальный стиль. (Чуковский 2001: 41.)

По мнению К. И. Чуковского, стихотворения для детей гораздо труднее переводить, чем стихотворения для взрослых. Переводчик должен сохранить не только тему, но и экспрессивность рифмы и ритма. Как замечает К. И. Чуковский, слова, которые служат рифмами в детских стихах, – это главные носители смысла. Именно такие слова являются носителями самой интенсивной семантической нагрузки. (Чуковский 2001: 228.) По наблюдениям К. И. Чуковского, маленьких детей интересуют не качества, а действия. Потому он критикует переводчиков, добавивших в его рифмованные сказки эпитеты, которые, по его словам, представляют собой «паразитарные слова». (Чуковский 2001: 230.)

Глава II. Специфика перевода детской литературы

Литература для детей имеет свою специфику, обусловленную возрастными особенностями юных читателей. Само собой разумеется, что перевод детской литературы также имеет свои специфические черты. Переводчику детской литературы необходимо строже соблюдать нормы принимающей культуры, чем переводчику литературы для взрослых.

2.1. Теоретические принципы

В отличие от многих других теорий перевода концепция переводческого манипулирования (manipulation theory), возникшая в 1970-х годах, и разработанная на ее основе концепция полисистем ориентированы именно на принимающую культуру, на её обычаи и нормы (Aaltonen 2004: 392, 397). Отсюда следует, что данные теории представляют собой, на наш взгляд, идеальную теоретическую основу для перевода детской литературы, так как для такого вида перевода характерно достаточно жесткое соблюдение норм принимающей культуры. Концепция переводческого манипулирования определяет перевод как действие, с которым всегда связаны манипуляции с той или иной целью (Koskinen 2004: 376–377). Полисистемная переводческая школа основывается на положениях русского формализма 1920-х годов: например, понятие «система» было введено в теорию перевода формалистом Юрий Тыняновым (Gentzler 2001: 112). Концепция полисистем определяет культуру как мегаполисистему, состоящую из различных полисистем, которые в свою очередь включают различные подсистемы. Литература составляет одну внутрикультурную полисистему, то есть сеть систем. (Vehmas-Lehto 2008: 25.)

Переводчик должен выбрать, будет ли он сближать читателя с подлинником или отдалять от него. Сближение предполагает замену незнакомых читателю перевода реалий знакомыми. Такой прием перевода называется «освоение». (Venuti 2003: 17–18). Освоение – придание слову облика родного для языка перевода на основе материала, уже имеющегося в исходном языке. Расстояние во времени также может затруднить передачу информации. Следовательно, время от времени старые произведения придется переводить заново для новых поколений читателей. (Oittinen 1995: 32; 2004a: 180.) Перевод необходим, чтобы вдохнуть в переводной текст новую жизнь.

2.2. Вопросы практического характера

Переводчик детской литературы должен принимать во внимание различные обстоятельства, касающиеся, с одной стороны, понимания ребенком текста и получения им наслаждения от чтения, с другой стороны, соответствия перевода нормам принимающей культуры. Помимо этого, детская литература должна выполнять идеологическую и педагогическую функции.

Переводчики детской литературы устраняют из текста слова и явления, чуждые юному читателю перевода. В соответствии с финскими традициями перевода, например, иноязычные имена обычно заменяются финскими. Иногда и идеологические нормы принуждают переводчика вносить изменения в содержание подлинника: переводчик манипулирует текстом, чтобы тот соответствовал общепризнанным в принимающей культуре ценностям.

Несмотря на то что большая часть текста в детских книгах представляет собой реплики, тексты детской литературы должны быть написаны на отточенном литературном языке. Это необходимо для выполнения педагогической функции детской литературы. Одной из целей детской литературы является обучение детей новым словам. (Lathey 2006: 8; Shavit 2006: 39.)

Переводчик детской литературы должен уделять особое внимание взаимодействию иллюстраций с текстом, вербальный текст должен соответствовать визуальному оформлению (Oittinen 2004: 176–177). Тексты для самых маленьких детей часто являются рифмованными, и их обычно читают вслух. Дети внимательно слушают именно рифмы и ритмику, поэтому их передача является одной из самых важных задач, стоящих перед переводчиком детской литературы (Чуковский 2001: 228). Каламбур – это типичный элемент в детских стихах, особенно в нонсенсе. Перевод каламбура вызывает у переводчика наибольшее затруднение, так как каламбур обычно неразрывно связан с языком и культурой подлинника (Oittinen 1997: 73).

Глава III. Старые переводы на финский язык сказок К. И. Чуковского

В настоящей работе рассматриваются переводы на финский язык рифмованных сказок К. И. Чуковского, выполненные четырьмя переводчиками: Тайсто Сумманеном (Taisto Summanen), Эвой-Лийсой Маннер (Eeva-Liisa Manner), Кирси Куннас (Kirsi Kunnas) и Натальей Башмаковой (Natalia Baschmakoff).

Первой на финской язык была переведена сказка «Мойдодыр» (см. Чуковский 2003а: 24–29). Эту сказку перевел К. Сумманен, книга была издана в 1960 году (см. Tšukovski 1960). Данный перевод уже довольно устарел. Об этом свидетельствует, например, использованная переводчиком лексика.

В 1960-х годах в сборнике сказок мировой литературы был издан перевод сказки «Телефон» (см. Чуковский 2003а: 69–74), выполненный Эвой-Лийсой Маннер (см. Tšukovski 1967). В переводе Э.-Л. Маннер заметны отличительные черты того времени, например, в ее переводе прозаическая речь чередуется с рифмованной. Э.-Л. Маннер часто использовала такие виды переводческих трансформаций, как добавление и опущение. Следует отметить, что в целом ей удалось передать оригинальный стиль К. И. Чуковского – нонсенс.

В 1970-х годах были изданы переводы сказок «Бармалей» (см. Чуковский 2003а: 42–49) и «Тараканище» (см. Чуковский 2003а: 17–23). Переводы были выполнены в два этапа. На первом этапе переводчик Улла-Лийса Хейно (Ulla-Liisa Heino)

сделала дословный перевод текстов подлинников на финский язык. На втором этапе финская поэтесса и детская писательница Кирси Куннас облекла переводы в рифмованный текст. (См. Tšukovski 1971; 1972.)

Финская писательница К. Куннас нашла свой художественный стиль благодаря переводу английского детского фольклора. Таким образом, художественный стиль К. Куннас во многом соответствует стилю нонсенса К. И. Чуковского. Из этого следует, что, хотя рассматриваемые переводы явно отражают творческую личность Кирси Куннас, они, тем не менее, являются верными оригиналам.

В отличие от К. И. Чуковского, который добавляет в тексты сказок просторечные выражения, К. Куннас использует слова, отличающиеся лишь одним звуком. К. Куннас обычно адаптирует текст для читателей принимающей культуры. Она заменяет чуждые читателю реалии знакомыми, использует вместо русских имен финские. Анализируя ее перевод, мы заметили, что в некоторых случаях К. Куннас ориентировалась больше на иллюстрации к сказке, чем на сам текст.

В переводе сказки «Бармалей» содержатся некоторые элементы, которые не соответствуют современным нормам финской детской литературы. К таким элементам относятся расовые предрассудки и насилие.

Переводы Н. Башмаковой сказок «Телефон», «Айболит», «Мойдодыр» и «Краденое солнце» (см. Чуковский 2003а: 69–74; 32–39; 24–29; 64–68) были изданы в 1970-х годах в сборнике «Tohtori Ai» (см. Tšukovski 1975). Стиль Н. Башмаковой соответствует стилю К. И. Чуковского. В её переводах встречаются каламбуры и другие формы юмора в стиле нонсенса.

Некоторые элементы, присутствующие в переводе сказки «Краденое солнце», могут напомнить читателю стиль карело-финского национального эпоса «Калевала». В перевод самой сказки изобретательно добавлена знакомая для финского читателя аллюзия. На выбор такого переводческого решения повлияли, возможно, иллюстрации к сказке.

У переводов вышеупомянутых переводчиков интертекстуальная связь отсутствует. Исключением являются переводы сказок «Телефон» и «Мойдодыр» Н. Башмаковой, в которых мы встречаем одного и того же героя.

Несмотря на то что переводы были выполнены давно, большая часть старых переводов сказок К. И. Чуковского, в первую очередь переводы К. Куннас и Н. Башмаковой, не устарела, хотя в данных переводах присутствуют некоторые элементы, не соответствующие современным нормам. Переводчики использовали следующие переводческие трансформации: изменения, добавления и опущения. Переводчикам удалось передать стиль автора, поэтому переводы верны подлиннику. На основании этого мы можем сделать вывод: переводы соответствуют критериям, определённым К. И. Чуковским для хорошего художественного перевода.

Глава IV. Новые переводы сказок и стихов К. Чуковского

Стихотворения и другие сказки К. И. Чуковского, кроме перечисленных в предыдущей главе, не переведены на финский язык.

4.1. Выбор текстов

Мы классифицировали тексты на основании количества манипуляций, необходимых для того, чтобы переводы соответствовали нормам финской полисистемы. На основе анализа мы определили, что перевод трех сказок потребовал бы настолько основательное манипулирование, что результат представлял бы собой скорее пересказ, чем перевод.

Сказка «Крокодил» (см. Чуковский 2003а: 79–99), во-первых, является очень длинной, поэтому мы не уверены, хватит ли у маленьких детей терпения дослушать ее до конца. Во-вторых, сказка включает в себя элементы, не соответствующие современным нормам финской детской литературы. Такими элементами являются использование огнестрельного оружия и курение.

Сказку «Муха-Цокотуха» (см. Чуковский 2003а: 11–16) мы считаем слишком жестокой для маленьких детей. Насилие является табу в современной детской литературе, а в сказке описывается довольно жестокая пытка.

Сказка «Федорино горе» не содержит существующих запрещённых элементов. Но, на наш взгляд, сказка не является подходящей для перевода. В сказке описывается не знакомый финским читателям образ жизни, поэтому несмотря на то, что сказка выполняет важную педагогическую функцию – приучить малыша к чистоте и порядку, мы посчитали эту сказку слишком трудной для понимания маленькими детьми.

На основании проведенного анализа мы выбрали для перевода сказки «Чудодерево» и «Путаница» и несколько коротких стихов К. И. Чуковского (см. К. Чуковский 2003а: 30–31; 75–78; 143).

4.2. Перевод выбранных текстов

Мы постарались перевести выбранные нами сказки К. И. Чуковского таким образом, чтобы переводы смогли без труда найти себе место в полисистеме финской детской литературы, другими словами, чтобы они соответствовали идеологическим и поэтическим нормам принимающей культуры. Помимо этого, мы оценивали наши переводческие решения на предмет соответствия принципам художественного перевода, определенным К. И. Чуковским. На основании анализа мы попытались ответить на следующий вопрос: может ли переводчик создать приемлемые современные переводы, следуя предложенным самим писателем принципам?

В сказке «Чудо-дерево» описывается дерево, на котором растут «чулки и башмаки». Такой волшебный сюжет легко переносится из одной культуры в другую. Только довольно длинное описание в сказке крайней нищеты требовало применения определенных переводческих трансформаций, для того чтобы сделать текст более понятным для современных детей. В данной сказке мы воспользовались опущением. Упомянутое в сказке имя Мура, не знакомое читателям перевода, мы заменили нарицательным именем существительным **vauva** – «младенец».

Сказка «Путаница» тоже основана на фантазии, не связанной с определенным местом или временем. Сюжет "Путаницы" - это игра: звери не хотят говорить "на своём языке", они играют, подражая друг другу. При переводе этой сказки мы использовали такой прием перевода, как освоение. Использование именно этого приема было необходимо по той причине, что носители разных языков слышат голоса зверей по-разному. В данной сказке также упоминается дочь писателя Мура. В данном случае мы заменили имя прямым обращением к слушающему сказку ребёнку.

Стихотворение «Обжора», в котором присутствует абсурдное преувеличение и соединение несоединимого, является типичным стихом в стиле нонсенс. Юмор стихотворения заключается в огромных порциях, которые ест главный герой. В сказке перечисляются не названия блюд, а их количество. Поэтому мы прежде всего стремились найти слова, которые характерны для рифмы в стиле нонсенс и одновременно являются смешными.

Вообще мы стремились перевести сказки и стихотворения так, чтобы удовольствие получили не только дети, но и читающие им взрослые. Чуждые читателю перевода элементы мы заменили знакомыми. Для того чтобы переводы выполняли педагогическую функцию детской литературы, мы спрятали между строк коротенькие наставления и полезную информацию, например, номер службы спасения в Финляндии.

В ходе перевода мы установили, что для создания свободного и современного перевода в стиле нонсенса необходимо использование таких переводческих трансформаций, как изменение, добавление и опущение. Значит, в этом отношении наши переводы не соответствуют принципам полной верности подлиннику, что является, по мнению К. И. Чуковского, критерием хорошего перевода. Однако, по его словам, самое важное – это передать стиль оригинального автора. Чтобы передать, например, каламбур, рифмы и ритмику средствами языка перевода, переводчику необходимо изменить некоторые элементы оригинала.

Заключение

Результаты настоящего исследования показали, что сказки и стихи К. И. Чуковского возможно перевести в соответствии с нормами финской детской литературы. Однако это часто предполагает проведение определенных изменений в содержании подлинника. Переводчик должен, например, заменить чуждые читателю принимающей культуры реалии ему знакомыми. Изменения нужны и по другим основаниям: при рифмованном стихотворном переводе, требования рифмы налагают на переводчика ограничения в выборе слов, а значит приходится прибегать к изменению содержания.

Анализ существующих переводов К. И. Чуковского показал, что данные переводы не устарели. Переводы можно переиздать, но сначала необходимо изменить такие присутствующие в тексте перевода элементы, которые считаются запрещёнными в современной финской детской литературе.

В ходе перевода мы пришли к выводу, что невозможно следовать самым строгим принципам К. И. Чуковского, касающимся верности перевода подлиннику, если целью является создание современного перевода в стиле нонсенс. В соответствии с принципами современных теорий и концепций перевода, например концепции переводческого манипулирования и полисистем, перевод должен соответствовать текстам, существующим в принимающей культуре. Чтобы тексты, написанные почти сто лет назад, оставались интересными для чтения и в настоящее время, переводчику необходимо использовать современные теории перевода. Мы

считаем, что именно таким образом переводчик сможет сохранить верность оригинальному автору.

На основе результатов настоящего исследования мы рекомендуем издать новые переводы на финский язык сказок и стихов К. И. Чуковского. По нашему мнению, первые переводы должны быть адаптированными. Позже, когда имя К. И. Чуковского и его произведения будут знакомы финским читателям, можно было бы сохранить в переводах некоторые чуждые для финской культуры элементы. Таким образом дети могли бы познакомиться с оригинальной русской культурой.

Литература

1. Художественная литература (материал для исследования)

Чуковский К. И. *Стихи и сказки*. Всемирная детская библиотека: Т. 2. – М.: Астрель, 2003а .

Tšukovski, Kornei 1960: *Pesujehu*. Suomentanut T. Summanen. Petroskoi: Karjalan ASNT:n valtion kustannusliike.

Tšukovski, Kornei 1967: Puhelin. Suomentanut Eeva-Liisa Manner. Aili Palmén – Anine Rud – Jo Tenfjord – Eva von Zweigbergk (toim.), *Satumaailma: Taikapuun oksilla* s. 140–144. Helsinki: Otava.

Tšukovski, Kornei 1971: *Barmalei*. Suomeksi riimitellyt Kirsi Kunnas. Helsinki: Weilin+Göös.

Tšukovski, Kornei 1972: *Torakka*. Suomeksi riimitellyt Kirsi Kunnas. Helsinki: Weilin+Göös.

Tšukovski, Kornei 1975: *Tohtori Ai*. Suomentanut Natalia Baschmakoff. Helsinki: Tammi.

2. Научная литература

Минералова И. Г. *Чуковский, Корней Иванович. – Русские детские писатели XX века: библиографический словарь*, с. 481–485. – М.: Флинта, 1997

Чуковский К. И. *Переводы прозаические*. – Корней Чуковский, Николай Гумилёв, *Принципы художественного перевода*, с. 7–24. – Петербург: Всемирная литература, 1919

Чуковский К. И. *Высокое искусство*. – Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3. С. 3–370. – М.: Терра, 2002

Чуковский К. И. *От двух до пяти*. Всемирная детская библиотека: Т. 2. С. 261–690. – М.: Астрель, 2003.

Чуковский К. И. *Дневник 1922–1935*. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 12. – М.: Терра, 2006.

Aaltonen, Sirkku 2004: Kun Antto Puuronen Suomeen muutti: kulttuurisidonnainen käännöstutkimus työvälteenä. Riitta Oittinen – Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käännös* s. 388–406. Tampere: Tampereen yliopistopaino – Juvenes Print.

Gentzler, Edwin 2001: *Contemporary Translation Theories*, 2nd ed. Topics in Translation 21. Clevedon: Multilingual Matters.

Hellman, Ben 1991: *Barn- och ungdomsboken i Sovietryssland: Från oktoberrevolutionen 1917 till perestrojkan 1986* s.206–215. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Koskinen, Kaisa 2004: Ekvivalenssista erojen leikkiin – käännöstiede ja kääntäjän etiikka. Riitta Oittinen – Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käännös* s. 374–387. Tampere: Tampereen yliopistopaino – Juvenes Print.

Lathey, Gillian 2006: Introduction. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 1–12. Clevedon: Multilingual Matters.

Oittinen, Riitta 1995: *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.

Oittinen, Riitta 1997: *Liisa, Liisa ja Alice*. Tampere: Tampere University Press.

Oittinen, Riitta 2004: Tekstilaji ja strategia: Ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä. Riitta Oittinen – Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käännös* s. 165–185. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Oittinen, Riitta 2004a: *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki: Lasten Keskus.

Shavit, Zohar 2006: Translation of Children's Literature. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 25–40. Clevedon: Multilingual Matters.

Vehmas-Lehto, Inkeri 2008: Onko käännöstutkimuksessa särmää? Irmeli Helin – Hilikka Yli-Jokipii (toim.), *Kohteena käännös: Uusia näkökulmia kääntämisen ja tulkkauksen tutkimiseen ja opiskelemiseen* s. 13–42. Helsinki: Helsingin yliopisto. Käännöstieteen laitos.

Venuti, Lawrence 2003: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	
2. KORNEI TŠUKOVSKI	5
2.1. Tšukovskin lastenrunot	6
2.2. Tšukovskin käännösihanteet	11
2.3. Tšukovskin lastenrunojen suomennoksia	16
3. LASTENKIRJALLISUUDEN KÄÄNTÄMINEN	18
3.1. Teoreettisia näkökulmia	18
3.1.1. Etusijalla kohdeteksti	19
3.1.2. Normit: toimintaohjeita ja kriteerejä.....	22
3.1.3. Viesti perille kulttuurierojen yli	23
3.2. Käytännön kysymyksiä	27
3.2.1. Kulttuurisesti vieraan aineksen käsitteleminen	28
3.2.2. Ideologisen ja pedagogisen funktion huomioon ottaminen	34
3.2.3. Kuvan ja sanan yhteen sovittaminen	39
3.2.4. Selkeän ja ääneen luettavan tekstin tuottaminen	43
3.2.5. Rytmien, soinnun ja sanaleikkien uudelleen luominen	47
4. AIEMMAT TŠUKOVSKI-SUOMENNOKSET	52
4.1. <i>Pesujehu</i> (Taisto Summanen)	52
4.1.1. Intertekstuaalisen aineksen käsitteleminen	53
4.1.2. Sanasto ja tyyli	54
4.1.3. Realoiden ja sanaleikkien kääntäminen	58
4.1.4. Rytmien ja riimi	60
4.1.5. Johtopäätökset	62
4.2. <i>Puhelin</i> (Eeva-Liisa Manner)	63
4.2.1. Intertekstuaalisen aineksen käsitteleminen	63
4.2.2. Lisäykset, poistot ja tyyli	65
4.2.3. Realoiden kääntäminen	70
4.2.4. Konnotatiivisten ilmausten kääntäminen	70
4.2.5. Johtopäätökset	72
4.3. <i>Barmalei ja Torakka</i> (Kirsi Kunnas)	73
4.3.1. Intertekstuaalisen aineksen käsitteleminen	74
4.3.2. Alluusioiden ja sanaleikkien kääntäminen	75
4.3.3. Fraseologismien kääntäminen	77
4.3.4. Erisnimien ja hellittelynimien kääntäminen	78
4.3.5. Realoiden kääntäminen	80
4.3.6. Kuvan ja sanan suhde	83
4.3.7. Rytmien, riimi ja sointu	87
4.3.8. Normien vastainen aines	93
4.3.9. Johtopäätökset	96
4.4. <i>Puhelin, Tohtori Ai, Liatpois ja Auringon ryöstö</i> (Natalia Baschmakoff)..	98
4.4.1. Intertekstuaalisen aineksen käsitteleminen	98
4.4.2. Kuvan ja sanan suhde	100
4.4.3. Realoiden kääntäminen.....	101
4.4.4. Konnotatiivisten ilmausten kääntäminen	102
4.4.5. Sanasto ja tyyli	103
4.4.6. Alluusioiden ja huumori	107
4.4.7. Johtopäätökset	109
4.5. Kokoava katsaus	110

5. UUSIA TŠUKOVSKI-SUOMENNOKSIA	112
5.1. Tekstien jaottelu manipulaation tarpeen mukaan	113
5.1.1. Voimakasta manipulaatiota vaativat tekstit	113
5.1.1.1. <i>Krokodil</i>	113
5.1.1.2. <i>Muha-Cokotuha</i>	119
5.1.1.3. <i>Fedorino gore</i>	122
5.1.2. Vähäistä manipulaatiota vaativat tekstit	126
5.1.2.1. <i>Čudo-derevo</i>	126
5.1.2.2. <i>Putanica</i>	128
5.1.2.3. <i>Pikkurunot</i>	131
5.2. Omat suomennokset	136
5.2.1. Kääntämisen lähtökohdat	136
5.2.2. <i>Ihmerpuu (Čudo-derevo)</i>	140
5.2.3. <i>Sekasotku (Putanica)</i>	143
5.2.4. <i>Pikkurunot</i>	149
5.2.4.1. <i>Ahmatti (Obzora)</i>	149
5.2.4.2. <i>Siilejä naurattaa (Jožiki smejuťsja)</i>	151
5.2.4.3. <i>Norsun kirjaharrastus (Sloniha čitaet)</i>	152
5.2.4.4. <i>Lääkäri (Doktor)</i>	153
5.2.4.5. <i>Possut (Svinki)</i>	154
5.2.3. Käännöksiä vai mukaelmia?	155
6. JOHTOPÄÄTÖKSET	157
LÄHTEET	160
Aineslähteet	160
Muut tutkielmassa mainitut lähteet	161
Tutkimuskirjallisuus	161
Sanomalehtiartikkelit	169
Sähköiset lähteet	169
LIITTEET	
1a. <i>Чудо-дерево</i>	
1b. <i>Ихтерпуу</i>	
2a. <i>Путаница</i>	
2b. <i>Sekasotku</i>	
3a. <i>Обжора</i>	
3b. <i>Ahmatti</i>	
4a. <i>Ёжики смеются</i>	
4b. <i>Siilejä naurattaa</i>	
5a. <i>Слониха читает</i>	
5b. <i>Norsun kirjaharrastus</i>	
6a. <i>Доктор</i>	
6b. <i>Lääkäri</i>	
7a. <i>Свинки</i>	
7b. <i>Possujen kirjoituskoneet</i>	

1. JOHDANTO

Kandidaatintutkielmani aiheena oli venäläinen lastenkirjailija ja käännösteoreetikko Kornei Tšukovski¹. Tutkielmassa tarkastelin Kirsi Kunnaksen suomennoksia kahdesta Tšukovskin riimisadusta. Kerätessäni aineistoa tutkielmaani varten kävi ilmi, että Tšukovskin lastenkirjoja on Suomessa tarjolla hyvin vähän: kyselemällä niitä saattaa löytää kirjastoista ja hyvällä onnella antikvariaateista. Harvat suomalaiset ovat koskaan edes kuulleet Tšukovskista.

Venäläisissä kirjakaupoissa Tšukovskin kirjoja on sen sijaan tarjolla toinen toistaan uudempina, värikkäämpinä ja houkuttelevampina painoksina. Tšukovskin riimisadut ja runot ovatkin tärkeä osa venäläisen lastenkirjallisuuden perinnettä, aivan kuten meillä Kirsi Kunnaksen runot. Siitä päätellen, että Tšukovskin satuja julkaistaan edelleen myös englanninkielisinä painoksina, niiden voi katsoa kuuluvan koko maailman lastenkirjallisuuden klassikoihin.

Ensimmäinen suomennos Tšukovskin riimisaduista julkaistiin vuonna 1960 ja viimeisin vuonna 1981; suurin osa suomennoksista ilmestyi kuitenkin 1970-luvulla. Mielestäni nyt olisi ihanteellinen aika julkaista suomennoksia uusille lukijapolville. Yhtenä tärkeänä näkökohtana on Suomen kasvava venäläisväestö. Todennäköisesti maassamme on tulevaisuudessa yhä enemmän venäläisiä sukujuuria omaavia mutta suomea ensimmäisenä kielenään puhuvia lapsia. Satukirjat ovat lapselle oivallinen mahdollisuus säilyttää kosketus omaan kulttuuriinsa.

¹ Tieteellisen kansainvälisen kaavan mukaan translitteroituna *Kornej Čukovskij*.

Monet Tšukovskin tunnetuimmista riimisaduista ovat yhä suomentamatta, samoin kaikki pikkurunot. Harkittaessa noiden lähes sata vuotta vanhojen venäläisten tekstien kääntämistä on otettava huomioon, että tekstit saattavat sisältää aineksia, joita nykyään pidetään sopimattomina lastenkirjaan. Entisaikaan sadut saattoivat olla hyvin julmia tai esimerkiksi käsitellä aiheita, joita tällä hetkellä pidetään lastenkirjallisuudessa tabuina. Mahdollisesti tällaiset ainekset ovat aikoinaan olleetkin karsintaperusteena, kun Tšukovskin riimisatuja on valittu suomennettaviksi.

Tuntuu kuitenkin tarkoituksenmukaisimmalta tehdä uusia käännöksiä nimenomaan niistä teksteistä, joita ei aiemmin ole suomennettu. Jos kustantaja haluaisi ensin testata lukijoiden ja kirjojen ostajien kiinnostusta, Tšukovski-sarjan voisi vaikkapa aloittaa uusintapainoksilla jo olemassa olevista suomennoksista. Toisaalta nekin ovat peräisin yli kolmenkymmenen vuoden takaa, ja myös käännökset vanhenevat: kieli muuttuu, samoin ideologiat ja yhteiskunnan lapsikäsitys. Lastenkirjallisuudelta vaaditaan kulttuurissa yleisesti hyväksytyjen normien noudattamista, joten jonkinlainen muokkaus saattaisi olla tarpeen, ennen kuin nuo vanhat suomennokset voitaisiin julkaista uudelleen.

Tässä tutkielmassa tarkastelen Tšukovskin riimisatujen ja runojen kääntämistä erityisesti kulttuurissamme vallitsevien normien kannalta mutta myös poeettisia näkökulmia sivuten. Teoreettiseksi viitekehykseksi olen valinnut käännöksiä kohde-kulttuurin kannalta tarkastelevan manipulaatioteorian ja siitä edelleen kehitellyn polysysteemiteorian. Paitsi lastenkirjailija, Kornei Tšukovski oli myös kääntäjä ja käännösteoreetikko. Kirjailijan omat käännösihanteet ansaitsevat tulla ainakin jossakin määrin otetuiksi huomioon pohdittaessa hänen tekstiensä suomentamiseen liittyviä kysymyksiä.

Tutkimukseni aineistona on yhtä vuodelta 1933 peräisin olevaa riimisatua lukuun ottamatta ainoastaan Tšukovskin 1920-luvun tuotantoa. Vuonna 2003 julkaistuun kokoelmaan *Stihi i skazki* sisältyvä aineistoni käsittää kaksi tyyllisesti melko homogeenista ryhmää: pitkähköt, jännittävät mutta samalla humoristiset riimisadut sekä lyhyet, pienimmille lapsille sopivat runot.

Tutkielman toisessa, johdantoa seuraavassa luvussa esittelen lastenkirjailija ja käännösteoreetikko Kornei Tšukovskin. Kolmannessa luvussa kartoitan tutkielman taustoja. Luvun ensimmäisessä jaksossa kuvailen aluksi manipulaatio- ja polysysteemiteorian. Sen jälkeen tarkastelen kääntämiseen liittyviä normeja sekä kulttuurisesti vieraan aineksen käsittelemistä. Toisessa jaksossa paneudun eri tutkijoiden näkemyksiin lastenkirjallisuuden kääntämiseen liittyvistä käytännön kysymyksistä.

Tutkimusmenetelmänäni on Tšukovskin riimisaduista aiemmin julkaistujen käännösten vertailu ja arviointi sekä tähän asti suomentamattomien tekstien tarkastelu kääntäjän kannalta. Sen sijaan, että kävisin lähde- ja kohdetekstejä tarkastellessani ja kommentoissani koko tekstit systemaattisesti läpi alusta loppuun, nostan esiin ainoastaan tämän tutkielman kannalta merkittäviä huomioita siinä järjestyksessä, joka on aiheiden käsittelyn kannalta tarkoituksenmukaista. Lopuksi kokeilen vielä käytännössä Tšukovskin tekstien suomentamista.

Tutkielman empiirinen osa jakautuu kahteen lukuun. Luvussa neljä tarkastelen eri kääntäjien tekemiä suomennoksia Tšukovskin riimisaduista kulttuurissamme vallitsevien ideologisten ja poeettisten normien valossa. Arvioin, soveltuisivatko suomennokset julkaistaviksi tänä päivänä, mutta tarkastelen niitä myös käännösteoreetikko Tšukovskin näkökulmasta. Luvussa viisi paneudun Tšukovskin ennestään suomentamattomiin

riimisatuihin ja runoihin. Luvun ensimmäisessä jaksossa valitsen tekstejä käännettäviksi suomalaisille lapsilukijoille ja tutkin, millaisia muutoksia tarvittaisiin, jotta suomennokset täyttäisivät kulttuurissamme lastenkirjallisuudelle asetetut normit. Luvun toisessa jaksossa suomennan valitsemiani tekstejä kommentoiden samalla käännösratkaisujani. Tavoitteenani on saada aikaan ajanmukaisia, nykyajan lapsille sopivia suomennoksia, jotka fantasian ohella sisältävät sopivina annoksina myös samastumista helpottavia ja kiinnostusta ylläpitäviä kosketuskohtia todellisuuteen.

Tutkimukseni perusteella päättelen, voisiko Kornei Tšukovskin riimisatuja ja runoja suositella nykyiselle suomalaiselle lukijapolvelle ja mitkä tekstit parhaiten soveltuisivat suomennettaviksi. Tutkimukseni antaa viitettä myös siitä, kannattaisiko entisistä suomennoksista julkaista uusintapainoksia ja edellyttäisikö niiden julkaiseminen suuria muutoksia ja korjauksia teksteihin. Toivon, että tutkimuksestani on hyötyä erityisesti niille kustantajille, jotka etsivät julkaistavakseen korkealuokkaista venäläistä lastenkirjallisuutta.

2. KORNEI TŠUKOVSKI

Kornei Tšukovski (1882–1969) toimi elämänsä aikana muun muassa kirjailijana, kääntäjänä, kielitieteilijänä ja kirjallisuuskriittikkona. Parhaiten hänet kuitenkin muistetaan lastenkirjatuotannostaan, josta suurin osa ilmestyi 1920-luvulla. Tšukovskin teoksia on käännetty useille eri kielille, ja niistä on tehty elokuvia ja äänikirjoja. (Mineralova 1997: 481–485.) Runoja ja satuja on taltioitu myös kirjailijan itsensä esittämänä (ks. Tšukovski 2006d). Neuvostoliiton aikana Tšukovskin lastenkirjoja julkaistiin suurina painoksina (Chukovskaia 1981: 135), ja uusia, eri-ikäisiä lapsia varten kuvitettuja versioita ilmestyy edelleen jatkuvasti. Oman kirjallisen tuotantonsa lisäksi Tšukovski on kääntänyt venäjäksi useiden tunnettujen länsimaisten kirjailijoiden teoksia (Sarnov 2001: 749). Merkittävä vaikutus hänen omaan lastenrunouteensa oli englantilaisilla lastenloruilla (*nursery rhymes*), joita hän käänsi venäjäksi 1920-luvulla (Hellman 211–212).

Tšukovski oli erityisen kiinnostunut lasten käyttämästä kielestä. Aiheesta keräämänsä laajaan aineistoon ja omiin havaintoihinsa perustuvan tutkimuksen tuloksena hän julkaisi vuonna 1928, alun perin nimellä *Malenkie deti*, esseekokoelman *Ot dvuh do pjati* (ks. Tšukovski 2003), johon tässäkin tutkielmassa viitataan. Esseissään Tšukovski tarkastelee kielen lisäksi lapsen psyykeä sekä lapsuuden koko filosofiaa. (Hellman 1991: 213; Sarnov 2000: 749; Tšukovski 2003: 656–658.) Tšukovski oli myös yksi venäläisen käännösteorian alulle panijoista. Käännösihanteitaan, joista tärkein on uskollisuus alkuperäiselle kirjailijalle, hän kuvailee teoksessa *Vysokoe iskusstvo* (ks. Tšukovski 2001).

2.1. Tšukovskin lastenrunot

Neuvostoliitossa vallitsi 1900-alkupuolella ankaran pragmaattinen suuntaus, jonka mukaan lastenkirjallisuuden tuli ennen kaikkea opettaa lapsille isänmaallisuutta ja yhteiskunnallista tietoisuutta (Chukovskaia 1981: 131). Tšukovskin lastenkirjat, kuten muukin fantasiakirjallisuus, saivat lehdistössä osakseen voimakasta kritiikkiä (Hellman 1991: 209–210; Tšukovski 2003: 463–465). Tšukovski itse puolusti lapsen oikeutta fantasiaan, joka hänen mukaansa auttaa lasta orientoitumaan ympäröivään maailmaan ja kehittää hänen todellisuustajuaan. Kirjailija vakuutti jokaiselle lapselle myöhemmin tulevan vaiheen, jossa hän alkaa kyseenalaistaa satujen todellisuutta. (Chukovskaia 1981: 132–133; Tšukovski 2003: 475, 529–530.)

Tšukovskin tuotantoon sisältyy sekä pienille lapsille tarkoitettuja lyhyehköjä runoja että pitempiä, juoneltaan jännittäviä riimisatuja, joissa toistuvana teemana on heikompien voitto näennäisesti vahvemman tyrannin hirmuvallasta (Hellman 1991: 212). Tšukovskin luomistyön innoittajina olivat usein hänen omat lapsensa (ks. esim. Tšukovski 2005: 704–705), ja kirjailijan viimeisessä sadussa, *Priključenija Bibigona* (julkaisuvuosi 1945, ks. 2003a: 111–136) ovat mukana jo hänen lapsenlapsensa. Suuri osa Tšukovskin runoista ja saduista on omistettu hänen nuorimmalle lapselleen Marialle, ”Muralle”, ”Murotškalle”, jonka kohtalona oli menehtyä 11-vuotiaana tuberkuloosiin (ks. Tšukovski 2006: 553; 2006a: 603–604). Mura-tytär on monella tavoin läsnä Tšukovskin runoissa ja saduissa. Mura mainitaan esimerkiksi runoissa *Čudo-derevo* (julkaisuvuosi 1924, ks. Tšukovski 2003a: 30), *Čto sdelala Mura, kogda ej pročli skazku ”Čudo-derevo”* (julkaisuvuosi 1924, ks. Tšukovski 2003a: 31) ja *Buterbrod* (julkaisuvuosi 1924, ks. Tšukovski 2003a: 141). Runossa *Golovastiki* (julkaisuvuosi 1929, Tšukovski ks. 2003a: 140) kirjailija puhuttelee Muraa nimeltä, ja

riimisadun *Putanica* (julkaisuvuosi 1924, ks. Tšukovski 2003a: 78) loppusäkeissä tuuditetaan Muraa nukkumaan. Idean viimeksi mainittuun satuun Tšukovski (2003: 511–514) kertoo saaneensa kaksivuotiaan Muran ensimmäisestä vitsistä, jonka mukaan ”koira sanoo ’miau’”, ja kirjoittaneensa siis runon ”lapsen tilauksen ja ohjeen mukaan”.

Tšukovskin riimisaduissa on myös intertekstuaalisia piirteitä: samat hahmot esiintyvät useissa eri saduissa. Tarinat nivoutuvat siten toisiinsa ja muodostavat yhtenäisen jatkumon. Tšukovskin ensimmäisessä, vuonna 1917 julkaistussa riimisadussa *Krokodil* esitellään krokotiili *Krokodil Krokodilovič* (ks. Tšukovski 2003a: 79) ja hänen lapsensa, *Totoša* ja *Kokoša* (ks. Tšukovski 2003a: 84). Nämä kaikki ovat mukana vuonna 1923 julkaistussa riimisadussa *Mojdodyr* (ks. Tšukovski 2003a: 27), ja isä-krokotiili ja *Totoša* lisäksi vuonna 1926 julkaistussa riimisadussa *Telefon* (ks. Tšukovski 2003a: 69). Samassa sadussa mainitaan riimisadun *Mojdodyr* nimihahmo, elävä pesukaappi (ks. Tšukovski 2003a: 73). Tšukovskin kenties tunnetuin hahmo, sairaita eläimiä hoitava *Doktor Ajbolit* esiintyy ensimmäisen kerran sivuosassa vuonna 1925 ilmestyneessä riimisadussa *Barmalej* (ks. Tšukovski 2003a: 46) ja myöhemmin päähenkilönä vuonna 1929, alun perin nimellä *Priključenija Ajbolita* ilmestyneessä riimisadussa *Ajbolit* (ks. Tšukovski 2003a: 32). Tohtorista kerrotaan vielä 1936 ilmestyneessä suorasanaaisessa sadussa *Doktor Ajbolit* (ks. Tšukovski 2003a: 183–260) sekä vuonna 1955 ilmestyneessä riimisadussa *Ajbolit i vorobej* (ks. Tšukovski 2003a: 40–41), joita tässä tutkielmassa ei kuitenkaan käsitellä. Vuonna 1933 ilmestynyttä riimisatua *Kradenoe solnce* lukuun ottamatta tutkielman ulkopuolelle jää kirjailijan muukin 1920-luvun jälkeen syntynyt tuotanto. Satujen ja runojen julkaisuvuodet on tarkistettu teoksen *Ot dvuh do pjati* lopussa olevasta osasta *Kommentarii* (Tšukovski 2003: 691–697).

Tšukovskin lastenkirjoja kuvittivat useat maineikkaat taiteilijat, ja alkuperäisiä kuvituksia on mukana vielä melko uusissakin painoksissa. Tunnetuimpiin kuvittajiin kuuluvat kirjailijan aikalaiset, Aminadav Kanevskij (1898–1976), Vladimir Konaševič (1888–1963), Vladimir Suteev (1903–1993) ja Jurij Vasnecov (1900–1973) sekä hieman nuorempaan ikäluokkaan kuuluvat Maj Miturič (1925–2008) ja Viktor Pivovarov (1937–). Mielenkiintoinen intertekstuaalinen piirre niin vanhoissa kuin uusissakin kuvituksissa on kirjailijan oman, helposti tunnistettava hahmon liittäminen tarinaan tavalla tai toisella. Esimerkiksi eräässä riimisadun *Krokodil* kuvituksessa Tšukovski näkyy istumassa krokotiilin kanssa samovaarin ääressä (ks. Tšukovski 1982: 144), ja joissakin riimisadun *Telefon* kuvituksissa (ks. esim. 2003a: 70; 2008: 34, 38) tarinan päähenkilö muistuttaa elävästi kirjailijaa itseään.

Pystyäkseen kirjoittamaan lapsille on Tšukovskin mukaan muututtava itsekin lapseksi, tarkasteltava maailmaa ja puettava näkemänsä sanoiksi lapsen tavoin. Arkaaisen runokielen sijasta Tšukovski suosii lyhyitä, yksinkertaisia lauseita ja puhekielisiä ilmauksia sekä itse keksimiään uudissanoja. (Chukovskaia 1981: 131; Hellman 1991: 209, 211.) Riimitetyt sanat ovat hänen (Tšukovski 2001: 228–229; 2003: 638) mukaansa runon tärkeimpiä merkityksen kantajia, sillä juuri ne jäävät parhaiten lasten mieleen. Tilanteiden vaihtelua Tšukovski (2003: 634–635, 685–690) kuvaa myös kerronnan rytmin ja sen muutosten avulla. Tekstin dynaamisuutta ja vauhdikkuutta korostaa se, että Tšukovski käyttää kerronnassaan paljon toimintaa ilmaisevia verbejä mutta vähän adjektiiveja ja muita määritteitä, jotka hänen mukaansa eivät vähääkään kiinnosta pikkulapsia (Hellman 1991: 209; Tšukovski 2001: 230; 2003: 359, 640–641). Myös metaforien käyttöä Tšukovski (2003: 317) kertoo välttävänsä, koska hänen mukaansa lapsen ajattelu ei perustu sanoihin vaan konkreettisiin esineisiin ja olioihin.

Tšukovskin lastenrunoihin sisältyy sekä klassisen runouden että vanhan venäläisen kertomaperinteen aineksia; sittemmin noista runoista on tullut osa tuota perinnettä. Runoissa on havaittavissa myös 1900-luvun alun modernismin vaikutteita (Chukovskaia 1981: 131–132; Mineralova 1997: 483). Toisinaan Tšukovski esimerkiksi irrottautuu runon riimi- ja rytmikaavasta muodoiltaan vapaampaan ilmaisuun.

Tärkeimpänä esikuvana Tšukovskille on kuitenkin ollut englantilaisten lastenlorujen nonsense-lyriikka. Nonsenseksi kutsutaan humoristista, logiikaltaan absurdia runoutta, jonka ominaisia piirteitä ovat yhteen sopimattoman yhdistäminen, itse keksityt sanat sekä erilaiset sanaleikit. Nonsense-piirteiden sanotaan ilmaantuvan kirjallisuuteen murrosaikoina, jolloin nuoret kirjailijat ottavat etäisyyttä entisiin auktoriteetteihin. (Hosiaislouma 2003: 639.) Lastenruihin Tšukovski tutustui työskennellessään kirjeen-vaihtajana Englannissa 1900-luvun alussa, ja myöhemmin hän myös käänsi niitä venäjäksi (Chukovskaia 1981: 127; Hellman 1991: 211–212). Tšukovskin ensimmäistä riimisatua *Krokodil* (ks. 2003a: 79–99) on luonnehdittu ensimmäiseksi venäläiseksi lastenloruksi ja modernin venäläisen lastenkirjallisuuden uranuurtajaksi (Chukovskaia 1981: 131; Hellman 1991: 208).

Nonsense-tyyli ilmenee Tšukovskin riimisaduissa muun muassa allitteraationa, absurdeina juonenkäänteinä ja sanoilla leikittelynä. Tšukovski (2003: 513–514) on pannut merkille, että lapsi ei leiki ainoastaan leikkikaluilla vaan myös ajatuksilla. Tavallisin ajatusleikki on asioiden kääntäminen nurinpäin, ja tällaisista nurinpäin-leikeistä syntyneet runot ovat lapsista poikkeuksetta hyvin hauskoja. Mitä selvemmin lapsi tiedostaa asioiden oikean järjestyksen, sitä huvittavampi runo hänestä on.

Englantilainen kirjailija ja runoilija Walter John de la Mare (1873–1956) on luonnut nonsensea ”huumorin, fantasian ja suloisen järjettömyyden yhdistelmäksi”, jonka verivihollisia ovat satiiri ja parodia. Opettavaisuus ei nonsense-tarinoihin kuulu, mutta niillä voi kuitenkin olla eettinen sanoma, joka De la Maren mukaan on vain esitetty niin hienovaraisessa muodossa, että se karisee lukijan päälle ”kultapölyn tavoin”. (De la Mare 1974: 57–61.) Tšukovskin riimisaduissa onkin usein kysymys hyvän ja pahan välisestä taistelusta, josta kertovia tarinoita kirjailija piti erityisen tärkeinä lapsen emotionaalisen kehityksen kannalta. Jännittäessään päähenkilöiden rinnalla ja toivoessaan tarinalle onnellista loppua lapsi oppii oikeudenmukaisuutta, myötätuntoa ja inhimillisyyttä. (Tšukovski 2003: 410, 485.) Tšukovskin satujen pääteemana onkin usein heikompien vapautuminen näennäisesti vahvemman tyrannin hirmuvallasta (Hellman 1991: 212). Riimisadut *Mojdodyr* (ks. Tšukovski 2003a: 24–29) ja *Fedorinogore* (ks. Tšukovski 2003a: 57–63) taas kätkevät sisäänsä opetuksen siisteyden ja puhtauden tärkeydestä. Tarinat itsessään ovat kuitenkin niin hilpeitä ja vauhdikkaita, että opetus tulee rivien välistä kuin huomaamatta. (Hellman 1991: 212–213.)

Tšukovski (2005: 694) toteaa eräässä artikkelissa, että hänen elinaikanaan on keksitty auto, lentokone, sähkövalo, radio sekä televisio. Nuo mullistavat nykyaikaiset keksinnöt näyttävätkin erityisesti kiehtoneen kirjailijaa: hänen saduissaan vilahtelee autoja, lentokoneita ja raitiovaunuja (ks. esim. Tšukovski 2003a: 17, 46, 80, 83), ja toinen uusi keksintö, puhelin, on ollut inspiraation lähteenä riimisaatuun *Telefon* (ks. Tšukovski 2003a: 69–74). Tšukovskin saduista Venäjällä julkaistuissa uusissa painoksissa verbaaliset tekstit ovat alkuperäisessä muodossaan, mutta kuvittajat ovat usein siirtäneet tarinan tämän päivän miljööseen (ks. esim. Tšukovski 1996: 10; 2006b: 23). Nykyaikaisia keksintöjä edustavat meidän aikamme ilmiöt, kuten langattomat puhelimet (ks. esim. Tšukovski 2006b: 68; 2006c: 21; 2008a: 81, 83–86, 88, 90) ja kannettavat

tietokoneet (ks. esim. Tšukovski 2006b: 35). Omalla tavallaan ne korvaavat sen uutuuden vaikutelman, jota alkuperäisessä tekstissä esiintyvät autot ja lentokoneet eivät enää pysty luomaan. Ajanmukaiset kuvitukset saattavatkin olla yksi syy siihen, että Tšukovskin lastenkirjat ovat säilyttäneet suosionsa sukupolvesta toiseen.

2.2. Tšukovskin käännösihanteet

Paitsi kirjailija, Tšukovski oli myös kääntäjä ja käännösteoreetikko. Hänen toisinaan hyvin jyrkkiä kannanottojaan on syytä tarkastella Venäjän yleistä käännöshistoriaa vasten. Venäjällä lähes kaikki kirjailijat ovat perinteisesti toimineet myös kääntäjinä. Kaunokirjallisuuden kääntäminen nousi erityisen tärkeään asemaan 1700-luvun loppupuolella, valistusaikana, ja se oli tuolloin isänmaallista toimintaa: käännösten avulla haluttiin rikastuttaa venäjän kieltä ja kasvattaa sen ilmaisuvoimaa sekä levittää maahan eurooppalaista sivistystä.

Seuraavalle vuosisadalle tultaessa kaunokirjallisen kääntämisen arvostus kasvoi entisestään. Kääntämistä pidettiin taiteellisena, luovana kirjoittamisena ja käännöstä lähdeteoksen kanssa samanarvoisena taideteoksena. Tästä seurasi, että kääntäjä nähtiin alkuperäisen kirjailijan kilpailijana, jolla oli lupa ja jopa velvollisuus korjailla ja parannella lähdetekstiä. Tunnetuimpiin romantiikan ajan kääntäjiin kuuluivat Aleksandr Puškin ja Vasili Žukovski sekä venäjän kielen uudistaja Nikolai Karamzin. (Komissarov 2001: 543–545.) Tavaksi tuli liittää käännökseen esipuhe, jossa kääntäjä selvitti ja perusteli käännösratkaisujaan. Aiheesta keskusteltiin ja toisinaan väiteltiinkin kiivaasti esimerkiksi kirjallisten aikakauslehtien palstoilla. (Neljubin–Huhuni 2006: 240–241.)

Žukovski oli Karamzinin rinnalla venäläisen käännösperinteen alkuunpanijoita. Hän oli arvostettu runouden kääntäjä, jolla oli taito välittää lähdetekstin tyyli ja rytmi niiden hienoimpia vivahteita myöten. (Komissarov 2001: 544.) Tšukovski kutsuu Žukovskia yhdeksi maailman kirjallisuushistorian suurimmista kääntäjistä. Samalla hän kuitenkin toteaa, että Žukovski muunsi kaiken kääntämänsä runouden omakseen ja korvasi alkuperäisen kirjoittajan persoonan omallaan. (Tšukovski 2001: 24–25.) Žukovskin näkemyksen mukaan proosan kääntäjä on alkuperäisen kirjailijan orja mutta lyriikan kääntäjä hänen kilpailijansa (O basnje i basnjah Krylova. Internet-lähde luettu 14.4.2009). Hän käänsikin hyvin vapaasti ja saattoi esimerkiksi muuntaa runon alkuperäisen tapahtumapaikan ja henkilöt venäläisiksi (Komissarov 2001: 544). Kulttuurisesti vieraan aineksen venäläistäminen oli 1700-luvulta periytynyt tapa, jota kaikki 1800-luvun kirjallisuusasiantuntijat eivät hyväksyneet. Esimerkiksi Vissarion Belinski painotti elävän käännöksen edellytyksenä olevan kansallisten erikoispiirteiden säilyttämisen alkuperäisessä muodossaan. (Toper 2000: 86.)

Kaikki kääntäjätkään eivät suosineet vapaata käännös menetelmää. Lähdetekstille uskollisen käännöksen puolestapuhujia olivat esimerkiksi Afanasi Fet ja Pjotr Vjazemski (Komissarov 2001: 545). Uskollisuuteen pyrkiminen johti kuitenkin usein liian sanatarkkoihin käännöksiin, jotka sisältämiensä käännöslainojen ja vieraiden rakenteiden johdosta olivat epäselviä ja vaikeasti luettavia (Neljubin–Huhuni 2006: 306). Tšukovski (2001: 50) on myöhemmin todennut, että pikkutarkkuus tekee käännöksen epätarkaksi. Hän kehottaakin kääntäjää lähdetekstiä lukiessaan samalla ajattelemaan sitä omalla kielellään, jotta välttyttäisiin vierailta sanonnoilta ja luonnottomilta rakenteilta (Tšukovski 1919: 15).

Vuosisadan loppupuolella ja 1900-luvun alussa käännöksiä julkaistiin yhä enemmän, mutta niiden taso ja sen myötä myös ammatin arvostus oli alkanut laskea: kääntäjää pidettiin pikemminkin käsityöläisenä kuin taiteilijana. Käännösten suurimpia puutteita olivat liika monisanaisuus, kirjakielen sääntöjen rikkominen ja alkuperäisen tyylin katoaminen. Ainakin yhtenä syynä tähän oli se, että ajan käännöstiede oli lähinnä empiiristä: minkäänlaista teoriaan pohjautuvaa kääntäjäkoulutusta ei ollut saatavissa. (Neljubin–Huhuni 2006: 292.)

Venäläisen kirjallisuuden hopeakausi toi mukanaan uusia tyyliuuntauksia, ja myös kiinnostus kääntämiseen elpyi uudelleen. Ajan tuottoisimpiin kääntäjiin kuului runoilija Konstantin Balmont, jonka käännökset herättivät kirjallisuuspiireissä paljon polemiikkia. Niitä kritisoitiin liiallisesta etäntymisestä lähtötekstistä ja siitä, että ne kuvastivat enemmän kääntäjää itseään kuin alkuperäistä kirjailijaa. Tšukovski on kutsunut Balmontia ”loukkaukseksi alkuperäistä kirjailijaa kohtaan” ja hänen käännöksiään Walt Whitmanin runoista ”systemaattiseksi vääristelyksi”. (Tšukovski 1930: 13; Neljubin–Huhuni 2006: 304–305, 307–308.)

Vuonna 1918 perustettiin Maksim Gorkin aloitteesta kustantamo Vsemirnaja literatura, jonka toimintaan kutsuttiin mukaan aikakauden arvostetuimpia kirjailijoita ja kirjallisuusasiantuntijoita, heidän joukossaan myös Kornei Tšukovski. Tavoitteena oli julkaista maailmankirjallisuutta venäjäksi ja parantaa käännösten yleistä tasoa. Kustantamon toimituskunta piti lähes kaikkia siihen mennessä tehtyjä venäjänkielisiä klassikkokäännöksiä kelvottomina ja totesi, että ne olisi käännettävä uudelleen mutta tällä kertaa ”näpertelyn sijasta tieteellistä menetelmää käyttäen”. Kääntäjien kouluttamista pidettiin ensisijaisen tärkeänä. Minkäänlaisia alan oppikirjoja ei kuitenkaan ollut saatavilla, ja siksi Gorki pyysi Tšukovskia hahmottamaan käännösteoreettiset pää-

periaatteet. (Tšukovski 2001: 5–6; Neljubin–Huhuni 2006: 316–318.) Vuonna 1919 julkaistiin Vsemirnaja literatura -kustantamon kääntäjille tarkoitettu opaskirja *Principy hudožestvennogo perevoda*. Tšukovski jatkoi käännösperiaatteidensa kehittelyä ja tarkentamista: vuonna 1930 ilmestyi teos *Iskusstvo perevoda* ja vuonna 1941 ensimmäinen painos teoksesta *Vysokoe iskusstvo*. (Chukovskaia 1981: 129.)

Tšukovskin mukaan kaunokirjallisuuden kääntäjä ei ole valokuvaaja vaan taiteilija, sanan mestari, joka osallistuu luomistyöhön yhdessä kääntämänsä kirjailijan kanssa materiaalinaan lähdeteksti (Tšukovski 1919: 7). Tärkeimpänä kääntäjän työskentelyä ohjaavana lähtökohtana Tšukovski pitää lojaaliutta lähdetekstin kirjoittajaa kohtaan. Ei riitä, että lähdetekstin sisältö välittyy kohdetekstissä: se on myös puettava sanoiksi alkuperäisen kirjailijan persoonaa kuvastavalla tavalla. Omaa persoonaansa kääntäjä ei koskaan saa tuoda etualalle: hänen on maltettava pysyä lähdetekstin kirjoittajan uskollisena, luotettavana – ja näkymättömänä – ystävänä. Jos kääntäjä on todella lahjakas omalla alallaan, ei uskollisuus lähdetekstin kirjoittajalle kahlitse hänen luovuuttaan vaan päinvastoin antaa sille siivet. (Tšukovski 2001: 41–42.) Taitava kääntäjä osaa imitoida, omaksua vieraita manereja ja unohtaa oman itsensä (Tšukovski 1930: 24).

Uskollisuus lähdetekstille ei kuitenkaan tarkoita sanatarkkuutta, eikä ulkoinen samankaltaisuus takaa käännöksen laatua. Sanojen ja äänteiden synnyttämät mielikuvat saattavat vaihdella keskenään läheistenkin kielten ja kulttuurien välillä (Tšukovski 2001: 51, 70, 149). Nuo mielikuvat on luotava uudelleen kohdekielen keinoilla. Tärkeitä eivät ole lähdeteoksen sanat vaan sen ajatukset ja tyyli (Tšukovski 2001: 87). Kääntäjän tulisi lukea sekä lähdetekstiä että valmista käännöstä ääneen useaan otteeseen varmistuakseen, että käännöksen rytmi, sointu, intonaatio ja kerrontatyyli vastaavat

alkuperäistä, ja että lähdeteoksen melodia, ”sisäinen musiikki” tulee esiin myös käännöksessä (Tšukovski 1919: 8–11; 2001: 145, 173, 233). Käännöstä voi kutsua tarkaksi vain silloin, kun sen tyyli vastaa lähdeteoksen tyyliä, ja tyylin erottaminen taas vaatii pitkälle kehittyntä esteettistä herkkyyttä. Ilman tuota herkkyyttä kääntäminen on mahdotonta – aivan kuin esittäisi oopperaa, jonka on nähnyt mutta ei kuullut. (Tšukovski 2001: 96.)

Tšukovskin mielestä kääntäjän tulisi ottaa tehtäväkseen vain omalle luonteelleen ja temperamentilleen sopivia tekstejä, aivan kuten näyttelijäkin hakeutuu itselleen sopiviin rooleihin. Jos esimerkiksi osaa hyvin kääntää arkirealistisia kansanelämän kuvauksia, ei todennäköisesti onnistu yhtä hyvin symbolististen teosten kääntämisessä. Liikekirjeisiin tai tieteellisiin artikkeleihin erikoistuneen ei pidä ottaa käännettäväkseen romanttista kaunokirjallisuutta. Jos kääntäjä haluaa olla enemmän kuin käsityöläinen, hän kääntää vain omaan tyyliinsä sopivia teoksia. Tällöin hänelle ei myöskään tule houkutusta korjailla ja kaunistella lähdetekstiä omien mieltymystensä mukaiseksi. (Tšukovski 1919: 8–14.) Vaikka kääntäjiltä on menneisyydessä jopa edellytetty estetiikan nimessä tapahtuvaa tekstin parantelua ja ”elegantteja” käännöksiä, nuo ajat ovat jo kaukana takanapäin (Tšukovski 1919: 22; 1930: 24). Oman aikakautensa käännösihanteeksi Tšukovski (1919: 22–23) määritteli tieteellisen, objektiivisen ja pienimpiinkin yksityiskohtiin ulottuvan tarkkuuden kutsuen summittaista kääntämistä ”laittomaksi toiminnaksi”.

Runojen kääntäminen lapsille on Tšukovskin mielestä paljon vaativampaa kuin aikuisille. Koska lapset ovat erityisen tarkkoja loppusoinnuille ja rytmille, kääntäjän on pyrittävä välittämään lähdetekstin sisältö uusien riimien avulla siten, että myös alkuperäinen rytmi säilyy. Teoksessa *Vysokoe iskusstvo* Tšukovski kritisoi eräästä

riimisadustaan tehtyjä englanninkielistä käännöstä siitä, että teokselta on riistetty sen ”elintärkeät rytmi ja riimi” ja niiden tilalle tuotu ”ontuvia säkeitä”. (Tšukovski 2001: 227–229.) Lisäyksiä kääntäjän pitäisi tehdä niin vähän kuin suinkin mahdollista ja silloinkin vain, jos ne todella sopivat kyseiseen lähdetekstin kohtaan. Omien satujensa käännöksistä Tšukovski huomauttaa, että kääntäjät ovat lupaa kysymättä lisänneet niihin esimerkiksi lukuisia, peräkkäisiä määritteitä, joita hän itse on nimenomaan pyrkinyt välttämään. (Tšukovski 2001: 230, 233.)

2.3. Tšukovskin lastenrunojen suomennoksia

Nonsense-lyriikasta tuli 1950-luvulla keskeinen osa suomalaisen lastenkirjallisuuden perinnettä. Tyylin merkittävänä suomalaisena uranuurtajana pidetään runoilija ja kääntäjä Kirsi Kunnasta (Lappalainen 1980: 94–95; Suojala 2001: 39). Suomen kansallisbibliografia Fennican (Internet-lähde luettu 5.4.2009) mukaan ensimmäinen Tšukovskin riimisadusta tehty suomennos oli Petroskoissa julkaistu *Pesujehu* (*Mojdodyr*) (ks. Tšukovski 1960), jonka tekijä oli Taisto Summanen. Seuraavana ilmestyi Eeva-Liisa Mannerin suomentama riimisatu *Puhelin* (*Telefon*) (ks. Tšukovski 1967). Satu sisältyi *Satumaailma*-antologiaan kuuluvaan kokoomateokseen *Taikapuun oksilla*. Mainitut riimisadut ilmestyivät 1970-luvulla uudelleen nimillä *Liatpois* ja *Puhelin* Natalia Baschmakoffin suomentamassa lastenrunokokoelmassa *Tohtori Ai* (ks. Tšukovski 1975). Muut kaksi mainittuun kokoelmaan sisältyvää riimisatua ovat *Tohtori Ai* (*Ajbolit*) sekä *Auringon ryöstö* (*Kradenoe solnce*). Sitä ennen, saman vuosikymmenen alussa oli julkaistu sadut *Barmalei* (*Barmalej*) (ks. Tšukovski 1971) ja *Torakka* (*Tarakanišče*) (ks. Tšukovski 1972), jotka Kirsi Kunnas oli riimitellyt Ulla-Liisa Heinon suorasanaisten suomennosten pohjalta (Heikkilä-Halttunen 2007: 482). Baschmakoffin suomentama riimisatu *Puhelin* ilmestyi myöhemmin vielä pienten lasten

kuvakirjana (ks. Tšukovski 1977). Muita Tšukovski-suomennoksia ovat *Tohtori Kivuton* (*Ajbolit i vorobej*) (ks. Tšukovski 1981) sekä suorasana *Tohtori Kipula* (*Doktor Ajbolit*) (ks. Tšukovski 1980), joita tässä tutkielmassa ei kuitenkaan käsitellä.

3. LASTENKIRJALLISUUDEN KÄÄNTÄMINEN

Lapset ovat kääntäjälle monella tavoin haasteellinen kohderyhmä. Lastenkirjallisuuden kääntäjälle sallitaan enemmän vapauksia muokata lähdetekstiä, mutta toisaalta taas erilaiset normit sitovat häntä paljon enemmän kuin aikuisten kirjallisuuden kääntäjää. Hänen odotetaan muokkaavan sekä tekstin sisältöä että kieltä siten, että lapsi kykenee ymmärtämään ja sisäistämään lukemansa vähäisen elämäkokemuksensa perusteella. Lisäksi hänen on otettava ratkaisuissaan huomioon lastenkirjallisuuden pedagoginen funktio ja kohdekulttuurissa vallitsevat arvot ja ideologiat. (Shavit 1981: 171; 2006: 26–27.)

3.1. Teoreettisia näkökulmia

Käännösteoria on vähitellen muuttunut preskriptiivisestä yhä deskriptiivisempään suuntaan. Kun varhaisemmat teoriat keskittyivät lähde- ja kohdetekstin väliseen vastaavuuteen, *ekvivalenssiin*, uudemmat tarkastelevat käännöksiä itsenäisinä teksteinä, osana kohdekulttuurin kirjallisuutta. (Shuttleworth 2001: 178.) Kääntämistä ohjaavat kohdekulttuurissa vallitsevat normit, ja tarkoituksena on saada käännös sulautumaan muiden kohdekielisten tekstien joukkoon (Puurtinen 2004: 83). Kohdekulttuurin kannalta käännöstä ja kääntämistä tarkastelevat muun muassa manipulaatioteoriat, joiden mukaan kääntämiseen liittyy aina tekstin manipulointia tiettyä tarkoitusta varten (Hermans 1985: 9). Yksi tunnetuimmista on venäläisestä formalismista juurensa juontava polysysteemiteoria (Gentzler 2001: 106).

Lastenkirjallisuuden kääntämisen teoreettiseksi viitekehykseksi manipulaatioteoriat soveltuvat erityisen hyvin, koska lapsille tarkoitetut tekstit yleensä vaativat jonkin-

asteista manipulointia niiden mukauttamiseksi kohdekulttuurin oman lastenkirjallisuuden malleihin ja konventioihin (Shavit 1981: 172; 2006: 28). Koska lastenkirjoilla on viihteen lisäksi myös pedagoginen ja ideologinen funktio, erilaiset normit ovat voimakkaina läsnä myös niitä käännettäessä (Puurtinen 2000: 107). Normeihin vaikuttaa käännöksen kohderyhmä: esimerkiksi alle kouluikäisille tarkoitetuista käännöksistä kulttuurisesti vieras aines on perinteisesti häivytetty, kotoutettu (Aaltonen 2004: 400, 403). Toisinaan kulttuurierot eivät ole paikallisia vaan ajallisia. Samassakin maassa toisena aikana kirjoitettu teos saattaa sisältää vierasta, ymmärtämistä vaikeuttavaa ainesta (Oittinen 2004a: 180).

3.1.1. Etusijalla kohdeteksti

Viime vuosikymmenien aikana käännösteoriat ovat muuttuneet yhä kohdetekstipainotteisemmiksi samalla, kun lähdetekstin asema on vähitellen heikentynyt. Sen sijaan, että keskityttäisiin lähde- ja kohdetekstin väliseen ekvivalenssiin, käännöksiä on alettu tarkastella itsenäisinä teksteinä muiden kohdekielisten tekstien rinnalla. (Chesterman 2000: 36; Shuttleworth 2001: 178.) Kohdekulttuurin näkökulmasta käännöksiä tarkastelee muun muassa manipulaatiokoulukunta, joka sisältää erilaisia teorioita ja joka alkoi hahmottua 1970-luvun puolivälissä Andre Lefeveren, Jose Lambertin, Theo Hermansin, Susan Bassnetin, Gideon Touryn ja Itamar Even-Zoharin johdolla (Aaltonen 2004: 288, 391–392).

Manipulaatiokoulukunnan mukaan mitä tahansa tekstiä voidaan pitää käännöksenä, jos se kohdekulttuurissa sellaiseksi hyväksytään; lähdetekstin tarkoitus voidaan kärjistetysti ilmaisten jopa unohtaa (Vehmas-Lehto 2008: 24). Kääntäminen on aina jonkinasteista manipulointia: kääntäjä muokkaa tekstiä kohdekulttuurin odotusten ja normien

mukaiseksi, eikä uskollisuus lähtötekstille tai siitä poikkeaminen ole ainoastaan kääntäjän henkilökohtainen ratkaisu vaan sidoksissa laajempaan kokonaisuuteen. Lähdeteksti on muotoiltava uudelleen, jotta se saataisiin liitettyä uuteen kulttuuriin, aikaan ja paikkaan, ja huomioon on tällöin otettava kohdekulttuurissa vallitsevat ideologiat ja poeettiset normit. Lähtökohtana ei enää ole kieli vaan ihmisten välinen vuorovaikutus. (Chesterman 2000: 38; Aaltonen 2004: 394, 396, 399; Koskinen 2004: 376–378.) Manipulaatiokoulukunnan syntymistä voi myös pitää yhtenä osoituksena käännös-tutkimuksen ideologisoitumisesta (Vehmas-Lehto 2008: 26).

Yksi manipulaatiokoulukunnan tunnetuimmista teorioista on Itamar Even-Zoharin (1990: 1) alulle panema polysysteemiteoria, jonka alkulähteenä on 1920-luvun venäläinen formalismi. Koko kulttuurin käsittävän näkökulmansa vuoksi Even-Zoharia on kutsuttu myös *kulttuuriteoreetikoksi* (Gentzler 2001: 114). Voimakas vaikutus Even-Zoharin näkemyksiin on ollut myöhempiin formalisteihin kuuluneella Jurij Tynjanovilla. Tynjanovin mukaan kaunokirjallista perinnettä ei voi pitää suorana linjana vaan taisteluna, johon sisältyy jatkuvaa hajottamista ja uudelleen rakentamista. Vanhojen muotojen rikkominen on jopa edellytyksenä sille, että tekstiä voi kutsua kaunokirjallisuudeksi. Tynjanov toi ensimmäisenä käännöstutkimukseen käsitteen *systeemi*. (Gentzer 2001: 106, 109–112, 114.)

Polysysteemiteoriaa on sovellettu ennen kaikkea kaunokirjallisiin käännöksiin (Hermans 1985: 12; Vehmas-lehto 2008: 26). Teoria luokittelee jokaisen kulttuurin *mega-polysysteemiksi*, johon puolestaan kuuluu useita *polysysteemejä*. Kirjallisuus muodostaa yhden kulttuurinsisäisen polysysteemin eli järjestelmäverkoston, joka pitää sisällään useita eri genrejä. Jokaisella genrellä on oma asemansa polysysteemissä, joillakin keskeinen, toisilla taas perifeerinen. Käännösten asema kirjallisuuden polysysteemissä

vaihtelee eri kulttuurien ja myös eri aikakausien välillä. Keskeinen sija sillä on yleensä sellaisissa kulttuureissa, joiden oma kirjallisuus on vasta alkutaipaleellaan. (Mueller-Vollmer 1998: 88; Vehmas-Lehto 2008: 25.) Kysymystä kirjallisuuden lajien välisestä hierarkiasta, niiden keskeisestä tai perifeerisestä asemasta systeemissä tarkastelivat aikoinaan jo formalistit (Gentzer 2001: 109). Lastenkirjallisuuden asema on useimmissa polysysteemeissä perifeerinen (Shavit 1981: 171).

Even-Zohar kysyy, voidaanko käännöksiä, sattumanvaraiselta joukolta näyttäviä tekstejä, pitää omana systeeminään kohdekulttuurin polysysteemissä. Samassa yhteydessä hän vastaa itse kysymykseen toteamalla käännostekstien korreloivan keskenään ainakin kahdella tavalla: siinä, millä perusteella ne valitaan käännettäviksi kohdekulttuuriin sekä siinä, millä tavoin ne sopeutetaan kohdekulttuurin normeihin ja malleihin. (Even-Zohar 1990: 45–46; 2007: 199–200.) Polysysteemitkään eivät ole staattisia, vaan ne muuttuvat ja kehittyvät muiden kulttuurissa tapahtuvien muutosten myötä (Chesterman 2000: 37).

Sellaisessa polysysteemissä, jossa käännoiskirjallisuudella on keskeinen asema, käännökset muovaavat ja uudistavat polysysteemin muita alueita. Jos käännosten asema sen sijaan on perifeerinen, ne pyritään muokkaamaan kohdekulttuurissa ennestään vallitsevien konventioiden mukaisiksi. Vaikka kohdekulttuurin oma kirjallisuus saattaa jo olla kehittämässä uusia ideoita ja malleja, niitä ei kuitenkaan sovelleta käännoksiin. Tällöin syntyy sellainen paradoksaalinen tilanne, että käännökset eivät tuokaan kulttuuriin uutta verta vaan pitävät yllä vanhoja, perinteisiä konventioita. (Even-Zohar 1990: 47–49.) Toury (1995: 267, 271) on pannut merkille, että lähdetekstissä esiintyvät

omaperäiset ilmaukset korvataan käännöksessä muutenkin usein persoonattomammilla, kohdekulttuurissa yleisillä ilmauksilla. Tästä ilmiöstä Toury käyttää nimitystä *standardoituminen* (standardization).

3.1.2. Normit: toimintaohjeita ja kriteerejä

Kulttuuria voi luonnehtia tiettyä ihmisjoukkoa yhdistäviksi ajatuksiksi, tavoiksi, tiedoiksi ja arvoiksi (Leppihalme 2000: 89). Kulttuurissa vallitseviin arvoihin ja ideologioihin perustuvia toimintaohjeita taas kutsutaan *normeiksi*. Normit määräävät sen, mikä on kussakin kulttuurissa hyväksyttävää ja mikä kiellettyä, ja samalla ne toimivat kriteereinä kulttuurissa elävien ihmisten toimintaa arvioitaessa. (Toury 1995: 54–55.) Myös normin, aivan kuten systeeminkin käsitteen toivat alun perin käännöstieteeseen venäläiset formalistit (Gentzer 2001: 114).

Kirjallisuus on yksi niistä polysysteemeistä, joista koko kulttuurin megapolysysteemi muodostuu, ja kulttuuri puolestaan muodostaa sen ympäristön, johon kirjallisuuden polysysteemi sijoittuu. Molemmat vaikuttavat toisiinsa ja muovaavat toisiaan. Kulttuurin sisäiset normit määräävät jo sen, millaisia teoksia valitaan käännettäviksi; käytännössä normien noudattamista valvovat esimerkiksi kustannustoimittajat. Seuraavassa vaiheessa vielä kääntäjät muokkaavat tekstejä siten, että ne vastaisivat kohdekulttuurissa vallitsevia odotuksia. (Lefevere 1985: 226–227.) Kohdekulttuurin normien ja konventioiden noudattaminen tekee käännöksen helpommin luettavaksi ja omaksuttavaksi, jolloin lukija voi tekstuaalisten omituisuuksien sijasta keskittyä tekstin sisältöön ja sanomaan (Mäkinen 2004: 412–413). Siksi kääntäjän onkin tunnettava tarkoin oman kulttuurinsa ja oman aikansa tekstikonventiot (Oittinen 2000: 271).

Toury (1995: 56–59; 2007: 207–210) luokittelee kääntämistä säätelevät normit *ennakkonormeihin* (preliminary norms), *alkunormeihin* (initial norms) sekä *toimintanormeihin* (operational norms). Ennakkonormit säätelevät käännettävien tekstien valintaa ja myös sitä, pidetäänkö tekstin kääntäminen jonkin välikielen kautta hyväksyttävänä. Alkunormit määrittelevät kääntäjän työskentelyn lähtökohdat ja vaikuttavat muun muassa siihen, sitoutuuko hän noudattamaan lähde- ja kohdekulttuurin konventioita. Jälkimmäisessä tapauksessa tekstiin lähes poikkeuksetta tulee ainakin jonkinasteisia muutoksia. Toimintanormit ohjaavat kääntäjää työskentelyn aikana, ja niihin perustuvat muun muassa hänen poistoja, lisäyksiä ja muutoksia koskevat ratkaisunsa.

3.1.3. Viesti perille kulttuurierojen yli

Niin kauan kuin käännöksiä on tehty, niiden uskollisuutta lähdetekstille on pidetty tärkeänä arviointikriteerinä. Ensimmäiset tieteelliset käännösteoriat, jotka syntyivät 1950-luvulla, olivat lingvistisiä: ne tarkastelivat käännöksiä nimenomaan kielen kannalta. Lingvistinen käännostutkimus muistuttaakin lähinnä kontrastiivista kielitiedettä. (Vehmas-Lehto 2008: 15). Vasta seuraavalla vuosikymmenellä näkökulma laajeni ei-kielellisiin seikkoihin. Kääntäminen alettiin nähdä viestintänä, jossa on kiinnitettävä huomiota myös kulttuurien välisiin eroihin. (Vehmas-Lehto 2008: 17.)

Jo vuonna 1813 Friedrich Schleiermacher luonnehti kahta vastakkaista tapaa käsitellä kulttuurisesti vierasta ainesta määritelmällä, johon useat tutkijat ovat myöhemmin viitanneet: kääntäjä voi joko jättää alkuperäisen kirjailijan rauhaan ja tuoda lukijaa häntä kohti tai sen sijaan jättää lukijan rauhaan ja tuoda kirjailijaa häntä kohti (Venuti 2003: 17–18). Ensin mainittu, *kotouttava* käänносstrategia merkitsee lähdekulttuurin

sisäisen, kohdekulttuurin kannalta vieraan aineksen häivyttämistä, jolloin valmis käännös ei juuri eroa kohdekulttuurin vastaavista tekstimalleista. Viimeksi mainittua, *vieraannuttavaa* käännösstrategiaa käytettäessä vieras aines taas otetaan mukaan sellaisenaan ja kohdeteksti on selvästi tunnistettavissa käännökseksi. (Aaltonen 2004: 403.) Vieraannutettu käännös on *läpinäkyvä*, lähdetekstin muodot ovat helposti erotettavissa (Paloposki 2004: 357).

Aikamme käännöstutkijoista kenties tunnetuin vieraannuttavan strategian puolesta-puhuja on Lawrence Venuti. Hänen mukaansa vieraannuttaminen on suositeltavin strategia, koska sitä käytettäessä ainakin yritetään olla kohdistamatta tekstiin etnosentristä väkivaltaa (Venuti 2003: 20). Venutin lähdekulttuuripainotteista näkemystä on kuitenkin kritisoitu sillä perusteella, että siinä ei juurikaan oteta huomioon lukijaa ja tämän lukunautintoa (Oittinen 2004a: 118). Esimerkiksi lapsilukija ei kykene tarkastelemaan tekstiä ja sen vieraita kulttuurisia piirteitä objektiivisesti ja analyttisesti vaan elää tarinassa mukana oman kokemusmaailmansa pohjalta. Kaikki tutkijat eivät katsokaan Venutin ajatusten olevan sovellettavissa lastenkirjallisuuden kääntämiseen (Lathey 2006: 11).

Lähdekulttuuriin tiukasti sidoksissa olevat piirteet saattavat sellaisinaan käännettyinä vaikeuttaa tekstin ymmärtämistä tai jopa kokonaan estää sen. Tällaisia piirteitä ovat jotkut tutkijat alkaneet kutsua *kulttuuritöyssyiksi* (culture bumps). (Chesterman 2000: 185; Leppihalme 2000: 99.) Lähdetekstissä saattaa esimerkiksi olla sanoja, joille kohdekielellä ei ole vastinetta; toisinaan niiden nimeämää oliota tai ilmiötä ei ylipäänsä edes tunneta kohdekulttuurissa. Noita kunkin kulttuurin sisäisiä ilmiöitä kutsutaan käännöstieteessä *realioiksi*. (Jänis 2006: 93.)

Realiat voivat olla alueellisia, kulttuuriparikohtaisia tai ajallisia. Alueelliset realiat luokitellaan vielä kolmeen alalajiin: maantieteellisiin, hallinnollis-poliittisiin sekä etnografisiin realioihin, joista viimeksi mainitut liittyvät muun muassa asumiseen, vaatetukseen, työskentelyyn ja ruokaan. Kulttuuriparikohtaisia realioita ovat sanat, joille on vastine ainoastaan jommassakummassa kulttuurissa. Ajallisiksi realioiksi katsotaan sanat, joita jonakin aikakautena ovat olleet toisessa kulttuurissa tuntemattomia mutta tulleet tutuiksi kulttuurien välisten suhteiden kehittymisen myötä. (Jänis 2006: 92–95.) Jos kääntäjä arvelee kulttuuritöyssyjen haittaavan tekstin ymmärtämistä, hän yleensä joko poistaa ne kokonaan tai ainakin madaltaa niitä (Chesterman 2000: 185). Käännöstutkimuksessa vieraiden realioden poistoa tai korvaamista kohdekulttuurin sisäisillä realioilla pidetäänkin käännösprosessin normaalina osana (Even-Zohar 1980: 68).

Erityisen ongelmallisia kääntäjän kannalta ovat lähdetekstin sisältämät *fraseologismit*, *dialektismit* ja *alluusiot*. Fraseologismeiksi kutsutaan vähintään kahdesta sanasta muodostettuja kuvaannollisia ilmaisuja, joilla on kiinteä merkitys. Niille saattaa löytyä vastaava ilmaus kohdekielestä, mutta läheskään aina sellaista ei ole käytettävissä. Myös dialektismien kääntäminen aiheuttaa aina ongelmia, koska murre on paikallinen ilmiö eikä sillä siten voi olla vastinetta toisessa kielessä. (Jänis 2006: 95–96.) Murteen kääntäminen kohdekielen murteella ei yleensä ole suositeltavin ratkaisu, sillä sekä lähde- että kohdekielen murteilla on omassa ympäristössään aivan omat konnotaationsa. Puhujan yleiskielestä poikkeavaa tyyliä voidaan tuoda esiin muilla keinoin, kuten idiomeilla ja puhekielisillä ilmauksilla. (Leppihalme 2000: 96–97.)

Alluusioiksi kutsutaan peitettyjä viittauksia lähdekulttuurissa tunnettuihin henkilöihin, kaunokirjallisiin teoksiin tai historiallisiin tapahtumiin. Niiden ymmärtäminen edellyttää, että kirjoittajalla ja lukijalla on yhteistä taustatietoa. Intertekstuaalisten, muihin kaunokirjallisiin teoksiin kohdistuvien viittausten avautuminen edellyttää lisäksi, että kohdetekstin lukija tuntee tuon alkuperäisen tekstin, johon viitataan. (Vehmas-Lehto 2002: 104; Chesterman 2000: 185.) Jos alluusion tyytyy kääntämään sananmukaisesti, saattaa rivien välissä ollut viesti jäädä kohdetekstin lukijoilta kokonaan ymmärtämättä. Pois jääneen alluusion voi kuitenkin korvata jossakin muussa tekstin kohdassa käyttämällä kyseiseen tilanteeseen sopivaa, kohdetekstin lukijalle avautuvaa viittausta (Leppihalme 2007: 372). Parhaimmillaan alluusio lisää tekstin monikerroksisuutta aktivoimalla tietoja, joita lukijalla on jo ennestään mielessään (Leppihalme 2000: 99).

Kysymys kotouttamisesta ei koske ainoastaan kulttuurien välisiä paikallisia eroja: myös lähde- ja kohdetekstin syntyäikojen välinen ero voi vaikeuttaa tekstin omaksumista. Kielet, yhteiskunnat ja koko kulttuurit muuttuvat ja kehittyvät ajan myötä, ja samoja tekstejä luetaan eri aikoina eri tavoin. Siksi uusia sukupolvia varten tarvitaan uusia käännöksiä. (Mäkinen 2004: 408, 410, 418–420.) Esimerkiksi vanhaa lyriikkaa käännettäessä ongelmana on usein kuitenkin se, että paitsi kirjailija ja hänen aikalaisensa, myös runon merkitys kontekstissaan ja toisinaan jopa koko genre on kuollut. Tällöin ei enää voi olla kysymys uskollisuudesta alkuperäistä teosta kohtaan, vaan runo on luotava uudelleen nykyaikaisin keinoin ja kohdekulttuurin ehdoilla. (Bassnett-McGuire 1980: 83.) Vanhoja teoksia onkin aika ajoin käännettävä uudelleen, jos halutaan niiden ylipäänsä säilyvän hengissä (Oittinen 1995: 32).

3.2. Käytännön kysymyksiä

Lastenkirjallisuuden asema kirjallisuuden polysysteemissä on yleensä perifeerinen, ja siksi sen kääntäjälle sallitaan paljon enemmän vapauksia kuin aikuisten kirjallisuuden kääntäjälle. Erilaiset muutokset, lisäykset ja poistot ovat lastenkirjallisuutta käännettäessä pikemminkin sääntö kuin poikkeus. Perusteena tekstin adaptoimiselle pidetään toisaalta sitä, minkä kohdekulttuurissa vallitsevien normien mukaan katsotaan olevan lapselle hyväksi, ja toisaalta sitä, millä tasolla lapsen käsityskyvyn ja maailmantuntemuksen arvioidaan olevan. Näistä ensin mainittua perustetta pidettiin pitkään tekstin adaptoimisen kannalta tärkeimpänä. Vaikka painopiste onkin viimeisten vuosikymmenien aikana muuttunut, molemmat näkökohdat vaikuttavat edelleen lastenkirjallisuuden kääntämisen normeihin. (Shavit 1981: 172–174; 2006: 25–26.) Lastenkirjallisuuteen suhtaudutaan myös konservatiivisemmin kuin aikuisten kirjallisuuteen: aiheeltaan nykyaikaisetkin lastenkirjat noudattavat yleensä perinteisen kerronnan rakenteita ja genrejä. Siksi lastenkirjallisuudessa pystytään käyttämään sellaisiakin keinoja, joita aikuisten kirjallisuudessa pidettäisiin vanhentuneina. (Ewers 1992: 170, 177.)

Lähdetekstin sisältämät oudot ja kulttuurisesti vieraat elementit on lastenkirjallisuutta käännettäessä ollut tapana kotouttaa, jotta ne eivät vaikeuttaisi pienen lukijan keskittymistä itse tarinaan (Lathey 2006: 7). Koska lastenkirjallisuudella on viihdyttävän lisäksi myös opettava ja kasvattava funktio, sen kääntäjälle ei ainoastaan sallita vaan häneltä jopa odotetaan tekstin manipuloimista kohdekulttuurissa hyväksytyjen arvojen mukaiseksi (Puurtinen 2000: 107). Lastenkirjallisuudelta on perinteisesti edellytetty normien mukaista yleiskieltä, ja lukuharrastuksen on toivottu samalla kasvattavan lapsen sanavarastoa (Shavit 2006: 39). Lastenkirjan kääntäjän on otettava huomioon

sekä verbaalinen että visuaalinen kieli: teksti ja kuvat eivät saa olla ristiriidassa keskenään (Oittinen 2004: 176–177). Erityisesti pienimpien lasten kirjallisuus on usein runomuotoista ja tarkoitettu ääneen luettavaksi. Kääntäjän on siis pohdiskeltava esimerkiksi rytmin, riimityksen ja allitteraation luomista kohdekielen keinoin (Oittinen 2004: 180). Erityisen haastavia kääntäjän kannalta ovat sanaleikit, joita ei usein pysty kääntämään toiselle kielelle ja joiden ymmärtäminenkin edellyttää kulttuurista taustatietoa (Oittinen 1997: 72–73). Lisäksi lastenkirjallisuuden kääntäjän on otettava huomioon kaksi erilaista yleisöä: ensisijainen kohderyhmä ovat lapset, mutta julkaisu- ja ostopäätöksestä aina lukuhetkeen asti läsnä on myös aikuinen (Puurtinen 2000: 108, 2006: 54; Oittinen 2004a: 26; Lathey 2006: 5).

3.2.1. Kulttuurisesti vieraan aineksen käsitteleminen

Jokainen teos syntyy tietyssä kulttuurissa tietyssä aikana ja kuvastaa omaa synty-paikkaansa ja -aikaansa (O’Sullivan 2006: 147). Koska pienen lapsen maailmankuva rajautuu useimmiten vain yhteen kieleen ja kulttuuriin, on eksklusiivisesti lähde-kulttuuriin liittyvän aineksen kotouttaminen yleisesti käytetty strategia lastenkirjallisuutta käännettäessä. Jos tekstissä on liikaa outoja asioita, lapsen on vaikeaa omaksua kuulemaansa ja hän saattaa jopa vieroksua koko tarinaa. (Lathey 2006: 7.)

Eri tutkijoiden näkemykset siitä, onko kotouttaminen tarpeellista, vaihtelevat kuitenkin suuresti. Kirjailija Astrid Lindgren (1969: 98) uskoi lapsilla olevan loistava kyky eläytyä outoihin ja vieraisiin olosuhteisiin. Esimerkkinä tästä Lindgren piti oman, vanhaan ruotsalaiseen maalaismiljööseen sijoittuvan *Melukylä*-kirjasarjansa Japanissa saavuttamaa suosiota. Lindgren tarkkaili omien teostensa kääntämistä eri kielille ja

vastusti aktiivisesti sellaisia muutoksia, joita hän piti tarpeettomina tai juonen kannalta jopa haitallisina. Kirjailijan yhteydenotot kustantajiin eivät kuitenkaan tuottaneet tulosta kuin joissakin tapauksissa. (Stolt 2006: 71–73.)

Lähde- ja kohdetekstien vastaavuutta vertailtaessa käytetään usein sanaa *uskollisuus*. Sanan merkitystä voi kuitenkin tulkita usealla eri tavalla. Göte Klingberg (1986: 17) pitää uskollisuutta arvioitaessa tärkeimpänä auktoriteettina lähdetekstiä, jota hänen näkemyksensä mukaan pitäisi manipuloida vain poikkeustapauksissa ja silloinkin niin vähän kuin suinkin mahdollista. Myös Klingberg (1986: 11–12) myöntää, että jos tarina sisältää liikaa kulttuurisesti vierasta ainesta, lapsen on vaikea ymmärtää lukemaansa ja hänen kiinnostuksensa koko tekstiin saattaa lopahtaa. Kääntäjä voikin toisinaan muokata tekstiä nimenomaan ymmärrettävyyden parantamiseksi. Tällaista muokkaamista Klingberg kutsuu kulttuurikontekstin adaptoimiseksi.

Klingbergin (1986: 17–19) mukaan adaptoinnin tulisi rajoittua yksityiskohtiin ja niihinkin vain tarvittaessa. Tällaisia yksityiskohtia ovat esimerkiksi erisnimet ja paikannimet sekä alluusiot ja intertekstuaaliset viittaukset. Käytettävät vastineet eivät kuitenkaan saisi olla epätodennäköisiä lähdekulttuurin kontekstissa (Klingberg 1986: 23; 1978: 86). Erityisesti ruokaan, asumiseen ja kodin esineistöön liittyvien realioiden adaptointia pitäisi Klingbergin (1986: 36) mielestä välttää, jotta käännös välittäisi todellisemman kuvan lähdekulttuurista. Myös Tšukovski (2001: 107–108) varoittaa kääntäjää käyttämästä eksklusiivisesti kohdekulttuurin historiaan tai maantieteeseen kuuluvia realioita, koska vierasta kulttuuria kuvaavassa tekstissä ne tekisivät oudon ja hämmentävän vaikutuksen.

Tiina Puurtinen (2006: 60) pitää Klingbergin suosittamaa adaptointitapaa ”mekaanisena” ja riittämättömältä kohdetekstin ymmärrettävyyden kannalta ja huomauttaa, että siinä ei ollenkaan oteta huomioon kohdekulttuurin normeja ja konventioita. Myös Riitta Oittinen (1993:95) pitää uskollisuutena nimenomaan sitä, että teksti elää kohdekielellä. Hän (Oittinen 2004a: 118) huomauttaa myös, että kääntäminen on aina jossakin mielessä kotouttamista, siirretäänhän teksti yhdestä kielestä ja kulttuurista toiseen. Oittisen (1993: 103) mielestä erityisesti lastenkirjallisuuden kääntäjällä on oikeus kotouttaa tekstiä sekä paikassa että ajassa. Vieraannuttavaa käännösmenetelmää suosivan Venutin (2003: 20) näkemyksiä Oittinen kritisoi todeten, että niissä lukija ja tämän lukunautinto jäävät kokonaan huomiotta (Oittinen 2004a: 118). Lastenkirjaa kotoutettaessa on kuitenkin aina otettava huomioon kuvitus, joka omalta osaltaan sitoo tekstiä lähdekulttuuriin. Jos teksti on kotoutettu kohdekulttuurin mukaiseksi mutta kuvissa esiintyy outoja ja eksoottisia elementtejä, syntyy ristiriita, joka saattaa hämmentää lukijaa. (Oittinen 2004a: 49, 118–119, 120–121.) Pohdittaessa valintaa kotouttamisen ja vieraannuttamisen välillä on aina otettava huomioon tilanne ja asiayhteys (Oittinen 2004a: 121). Esimerkiksi alluusiot ja intertekstuaaliset viittaukset eivät välttämättä aukea lapsilukijalle, mutta ne tuovat mukaan toisen, aikuista kiinnostavan tason, jolloin yhteisestä lukuhetkestä tulee vielä monipuolisempi ja rikkaampi (Kunnas1980: 218).

Suomessa on perinteisesti pyritty häivyttämään kulttuurisesti vieras aines alle kouluikäisille tarkoitetuista käännöksistä. Erisnimet on usein korvattu suomenkielisillä nimillä, joskin erityisesti englanninkielisiä nimiä on viime aikoina yhä enemmän alettu jättää alkuperäiseen asuunsa. (Aaltonen 2004: 394, 400; Mäkinen 2004: 418.) Kaikkia erisnimiä ei edes ole syytä automaattisesti kääntää, sillä erikoinen nimi kiinnostavan

tarinan lomassa saattaa huvittaa lasta (Lathey 2006: 7–8; Stolt 2006: 74). Ääneen lukevaa aikuista ajatellen nimen tulisi kuitenkin olla helposti lausuttavissa (Pakkanen 1985: 70–71; Oittinen 2004a: 97, 101).

Liian oudolta kuulostavat nimet saattavat vaikeuttaa lapsen samastumista tarinan henkilöihin. Myös silloin, kun nimi kuvastaa kantajansa ominaisuuksia tai sisältää sana-leikin, sen suomentaminen on suositeltavaa. Sama koskee sellaisia nimiä, joiden rasitteena kohdekulttuurissa ovat ei-toivotut mielle yhtymät. (Oittinen 1997: 52.) Nimeä käännettäessä on kuitenkin otettava huomioon konteksti ja tarinan tunnelma (Oittinen 2004a: 101). Tärkeää on myös nimen mahdollinen konnotatiivisuus, joka on saatettu saada aikaan esimerkiksi onomatopoetiikan avulla (Oittinen 2004a: 103).

Käännöksille asetetut normit heijastelevat kohdekulttuurissa kulloinkin vallitsevaa lapsikäsitystä ja samalla koko yhteiskuntaa (Oittinen 2007: 492). Esimerkkinä tästä useat suomalaiset tutkijat ovat käyttäneet eri aikakausina tehtyjä suomennoksia Lewis Carrollin teoksesta *Alice's Adventures in Wonderland* (ks. Carroll 1995a). Ensimmäinen suomennos (ks. Carroll 1983) julkaistiin vuonna 1906, jolloin Suomessa oli vallalla voimakkaan nationalismin kausi, ja kääntäjä onkin kotouttanut tarinan perinteiseen suomalaiseen maalaisympäristöön. Teoksen maailma oli siten lapsille tuttu, ja päähenkilöön helppo samastua. Toisessa, vuonna 1972 julkaistussa suomennoksessa (ks. Carroll 1989) on jo nähtävissä suomalaisen yhteiskuntarakenteen muuttuminen: Alice onkin nyt kaupunkilaistytö. Tarinaa on kuitenkin edelleen kotoutettu, tuotu kohti suomalaisia lapsia. Vuonna 1995, kolmannen suomennoksen (ks. Carroll 1995) ilmestyessä lapsilla oletettiin jo olevan jonkin verran tietoa brittiläisestä kulttuurista ja myös englannin kielestä. Tekstiin on jätetty vierasta ainesta ja esimerkiksi päähenkilön nimi jätetty suomentamatta. (Mäkinen 2004: 417–418.)

Viime vuosikymmenen aikana Suomi on yhä enemmän kansainvälistynyt. Maahanmuuttajien lisääntyessä väestön rakenne on muuttunut, ja samanaikaisesti joukkotiedotusvälineet ovat häivyttäneet rajaa kotimaan ja muun maailman väliltä. Kulttuurisesti vieraan aineksen läsnäolo hyväksytään myös kirjallisuudessa. (Oittinen 1997: 34.) Lastenkirjallisuudessakaan vieras aines ei enää välttämättä vaikeuta tekstin omaksumista, ainakaan siinä määrin kuin joskus aiemmin. Monikulttuurisuutta pidetään myönteisenä ilmiönä. Enemmän pohdintaa saattaa sen sijaan aiheuttaa kotouttaminen ajassa: se, pitäisikö vanhoista lastenkirjoista kääntää nykyaikaistettuja versioita. Kulttuurierojahan ei esiinny pelkästään eri paikkojen vaan myös eri aikakausien välillä (Oittinen 2004a: 180).

Ajassa vieraannuttamista voisi puoltaa lastenkirjallisuuden opettavan funktion kannalta. Vanhat tarinat ovat lapsen ensi kosketus historiaan: sadun myötä hän oppii, millainen maailma oli joskus kauan sitten, ennen kuin häntä vielä oli olemassakaan (Apo 2001: 26). Tutkijat ovat panneet merkille, että lastenkirjojen kirjoittajat palaavat mielellään oman lapsuutensa ja sen miljööseen (Laukka 1996: 63; 2001: 68). Esimerkiksi mummo, joka yhä useammalla lapsella sijaitsee kaupungissa, on lastenkirjoissa tavallisesti sijoitettu maalaismaisemaan (Karjalainen 2001: 67). Perinteinen maatalous- ja työskentelysanasto on katoamassa suomen kielestä: sanat kuolevat elämänmuodon mukana (Kurenniemi 1980: 109). Vanhaa maalaiselämää kuvaavista kirjoista lasten mieleen jää sanoja, joita he arkielämässä eivät kenties koskaan ole kuulleet. Siten sanat välittyvät sukupolvelta toiselle, rikastavat kieltämme ja saattavat jopa myöhemmin aktivoitua käyttöön aivan uusissa merkityksissä. Onhan esimerkiksi *harkitseminen* alun perin merkinnyt naaraamista ja *pohtiminen* jyvien erottelua akanoista (Hakulinen 2000: 403).

Vanhat tarinat ovat lapselle myös ikkuna entisten sukupolvien elämään. Kun kirjan tarina on sijoitettu suomalaiseen tai suomalaisille tuttuun miljööseen – kuten esimerkiksi Astrid Lindgrenin lastenkirjat – lapsi pystyy hahmottamaan eron sadun ja todellisuuden välillä. Jos sen sijaan lähdekulttuuri on lapselle vieras, häneltä puuttuukin nykyajan perspektiivi sadun miljööseen. Tällöin ajassa vieraannuttaminen saattaa opettaa lapselle lähdekulttuuriin perinteisesti liitettyjä stereotypioita ja kenties jopa siirtää ennakkoluuloja sukupolvelta toiselle. Kääntäjän – tai muiden asiasta päättävien – on toisin sanoen valittava, esitelläänkö pienelle lukijalle se todellisuus, joka lähdekulttuurissa vallitsee, vai se, joka vallitsi siellä vaikkapa sata vuotta sitten.

Oittinen (1997: 139) pitää vanhojen tekstien nykyaikaistamista välttämättömänä – ei pelkästään itse tekstin ymmärtämisen vaan myös lapsen maailmantuntemuksen kannalta. Lastenkirjallisuuden pedagoginen funktio edellyttää, lapsi saa kirjasta todennukaisen kuvan kohdekulttuurista ja sen ihmisistä (Motyashov 1978: 99). Erilaisissa konteksteissa tekstejä myös luetaan eri tavoin. Maailma muuttuu jatkuvasti, tekninen ja yhteiskunnallinen kehitys sekä tapakulttuuri kulkevat teitä, joita harva pystyy ennakolta kuvittelemaan. Aikojen kuluessa teksti saattaa saada tulkintoja ja merkityksiä, joita kirjailija ei alun perin ole sille tarkoittanut. Tällöin tarvitaan uutta, ajanmukaistettua käännöstä (Mäkinen 2004: 418–420.)

Kuvissa on usein yksityiskohtia, jotka sitovat tekstin paitsi syntypaikkaansa myös syntyaikaansa (Oittinen 2004a: 41, 119). Jos nykyaikaistettu, ajassa kotoutettu käännös tehdään entiseen kuvitukseen, saattaa kääntäjälle tulla ongelmia kuvan ja sanan yhteen sovittamisessa. Teksti ei toimikaan kuvan kanssa tai on jopa sen kanssa ristiriidassa. (Oittinen 2004a: 120.) Tällöin jää ääneen lukevan aikuisen tehtäväksi nimetä ja selittää sellaiset kuvat, joita ei tekstissä mainita, esimerkiksi vanhat työkalut – tai samovaari

venäläisessä lastenkirjassa. Kuvissa on muutenkin aina mukana sellaista informaatiota, jota ei ole puettu sanoiksi (Oittinen 2004a: 41, 119). Tällaisia lukijan itsensä pääteltäviksi jätettyjä kohtia Oittinen (2001: 168–169; 2004a: 121) kutsuu *hermeneuttisiksi aukoiksi*. Parhaimmillaan lukutuokio onkin silloin, kun kirjan sisältö herättää keskustelua lapsen ja tuokioon osallistuvan aikuisen välillä.

Kääntäjän ratkaisuun kotouttavan ja vieraannuttavan strategian välillä vaikuttaa aina hänen oma lapsikäsityksensä (Oittinen 2004a: 119, 181). Valintaa ei kuitenkaan tee yksin kääntäjä: asiasta on neuvoteltava toimeksiantajan kanssa (Oittinen 2004: 166). Ensimmäinen valinta on usein tapahtunut jo ennen toimeksiantoa. Jos teoksen katsotaan olevan liian tiukasti sidoksissa lähdekulttuuriinsa, sitä ei välttämättä edes tilata suomen-nettavaksi (Oittinen 2004a: 117).

3.2.2. Ideologisen ja pedagogisen funktion huomioon ottaminen

Alun perin lastenkirjallisuuden funktio oli opettaa ja kasvattaa lasta. Kuvakirjan avulla pyrittiin edistämään paitsi lapsen lukutaitoa myös hänen uskonnollista, moraalista ja sosiaalista kehitystään. Pedagoginen funktio on edelleen voimassa viihdyttävän funktion rinnalla: sadun kautta lapsen toivotaan omaksuvan toivottuja normeja ja elämisen mallia ikään kuin vaivihkaa. (Shavit 1980: 82; 2006: 38; Ewers 1992: 175–176; Laukka 1996: 65; 2001: 63; Heinämaa 2001: 144, 155; Lathey 2006: 6.) Lastenkirjoja on myös sensuroitu kautta aikojen. Kääntäjä voi joko oman harkintansa tai toimeksiantajan toivomusten mukaisesti muuntaa tai jopa kokonaan poistaa tekstin sisältämää ainesta, ja lukutilanteessa vielä ääneen lukeva aikuinen voi ohittaa haluamiaan kohtia. (Oittinen 1993: 28.) Sensuuri on saattanut tapahtua jo valintavaiheessa: välttääkseen ikävyyksiä

kustantajat eivät ollenkaan edes ota kaikkia teoksia käännettäviksi (Lopez 2006: 41). Vastuu lapsen suojelemisesta on joka tapauksessa aina aikuisella, eikä kenenkään tarvitse välittää sellaista viihdettä, joka on ristiriidassa oman etiikan ja arvomaailman kanssa (Apo 2001: 22).

Kirjallisuus on kanava, jonka kautta on helppo vaikuttaa lukijan asenteisiin (Mäkinen 2004: 412–413), ja koska lapset ovat erityisen herkkiä vaikutteille, myös lastenkirjallisuuden kääntäjällä on vastuullinen tehtävä asenteiden muokkaajana. Erilaiset tabut ovat lastenkirjallisuutta käännettäessä läsnä paljon voimakkaampina kuin aikuisten kirjallisuudessa. Jos lähdeteksti sisältää kohdekulttuurissa tabuksi katsottua ainesta, kääntäjä saattaa sensuroida tekstiä jopa poistamalla siitä kokonaisia kappaleita. (Lindgren 1969: 98–99.) Lastenkirjan ideologia on usein implisiittistä: kulttuurissa itsestään selvinä pidetyt arvot ja asenteet välittyvät esimerkiksi kielenkäytöstä, usein kirjoittajan sitä itsekään tiedostamatta. Erityisen haastavaa teoksen sisältämä ideologia on kääntäjän kannalta, sillä sekä ideologiat että niiden kielelliset ilmaisukeinot ovat eri kulttuureissa erilaisia. (Puurtinen 2000: 107, 119–121.) Lisäksi teoksen kuvitus, visuaalinen kieli heijastaa omaa syntykulttuuriaan ja sen ideologioita (Oittinen 2004a: 65).

Lastenkirjallisuuden kääntäjän on siis kaiken aikaa otettava ratkaisuihinsa huomioon ideologiset ja pedagogiset näkökohdat. Hänen on pyrittävä muokkaamaan tekstiä kohdekulttuurin normien ja lukijoiden – tai heidän vanhempiansa ja muiden kasvatustajien – arvomaailman mukaiseksi. (Klingberg 1978: 86–87; Oittinen 2004a: 93–94.) Kääntäjän ratkaisuihin vaikuttaa kuitenkin aina myös hänen oma henkilökohtainen ideologiansa (Oittinen 2004a: 11). Oittinen (1995:142–143) luonnehtii kääntämistä eettiseksi toiminnaksi: kääntäjä ei ole pelkkä neutraali välittäjä, vaan hänellä on lupa

tuoda kohdetekstiin oma näkökulmansa. Manipulointi, jota tapahtuu paitsi sisällön myös kielen tasolla, johtuukin usein pedagogisista syistä tai lähde- ja kohdekulttuurien välisistä ideologiaeroista (Puurtinen 2000: 107).

Lastenkirjallisuutta käännettäessä sensuuria pidetään yleensä hyväksyttävänä käytäntönä (López 2006: 41–42). Sensurointi on myös lapsen suojelemista asioilta, jotka saattaisivat ahdistaa tai järkyttää häntä. Jos lähdeteksti sisältää julmaa ja väkivaltaista ainesta, jää kääntäjän tehtäväksi manipuloida tekstiä oman harkintansa ja oman lapsikäsityksensä mukaan. Useiden tutkijoiden mielestä sadut saavat kuitenkin olla jännittäviä, sillä jo hyvin pieni lapsi kykenee tunnistamaan eron sadun ja todellisuuden väliltä. Pelottavien satujen uskotaan voimistavan lapsen psyykeä, sillä niiden avulla lapsi voi käsitellä negatiivisia ja kielletyiksi koettuja tunteitaan. (Heinämaa 2001: 154; Mäenpää 2001: 170; Ojanen 1980: 14, 26.) Oittinen (1995: 76; 2006: 86–87) huomauttaa lisäksi, että lapset rakastavat pelottavan hahmon kuvaamista naurettavana, sillä siten se muuttuu heidän silmissään vaarattomaksi.

Tšukovskin (2003: 405, 410, 485) mukaan lapsi oppii sadun henkilöihin samastuessaan myötätuntoa ja inhimillisyyttä, ja juuri tähän perustuu lastenkirjan kasvattava funktio. Satuja voikin pitää eräänlaisena tunnekouluna, joka opettaa lapselle empatiaa (Ojanen 1980: 19). Samastumisen vuoksi sadussa on kuitenkin ehdottomasti oltava onnellinen loppu. Pelottavankin sadun tehtävänä on tuottaa lapselle turvallisuuden ja hyvänolon tunnetta. (Kurenniemi 1980: 107–109; Ojanen 1980: 17–18, 28; Laukka 1996: 62; Apo 2001: 26; Tšukovski 2003: 661.)

Lastenkirjallisuuden yleisimpinä tabuina Shavit (1981: 174) pitää muun muassa seksiä ja ihmisen erilaisia ruumiintoimintoja. Myöskään aikuisten pahoja tapoja tai heikkouksia ei lastenkirjoissa ole tapana käsitellä (Klingberg 1986: 59, 61–62; Shavit 2006: 35–36). Voimakkaita tabuja ovat lisäksi väkivalta ja kuolema, joista jälkimmäiseen saatetaan viitata mutta yleensä ennen varsinaisen tarinan alkua tapahtuneena asiana (López 2006: 41). Suomalaisessa lastenkirjallisuudessa kuolema näyttää olevan heikentävä tabu, mutta vielä 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla se saattoi aiheuttaa käännöksiin jopa juonen muutoksia (Karjalainen 2001: 58–59). Poliitiikkaan tai uskontoon liittyvää ainesta sensuroidaan toisinaan käännösvaiheessa (Klingberg 1986: 58–59). Jotkut vanhat tabut ovat väistymässä uusien tieltä: esimerkiksi seksistä saatetaan lastenkirjoissa nykyään jo puhua, mutta ehdoton tabu on sen sijaan rasismi. Poliittisen korrektiuden nimessä tapahtuvaa sensurointia ei pidetäkään suvaitsemattomuutena vaan lasten viattomuuden suojelemisena ja koko yhteiskunnan hyvinvoinnin edistämisenä. (López 2006: 42.)

Lastenkirjallisuuden tabuihin sisältyvät myös lasten huonot käytöstavat (Klingberg 1986: 60–61). Kääntäjät saattavat sensuroida esimerkiksi sopimatonta kielenkäyttöä (Lindgren 1969: 98–99). Oittinen (2006: 86–87) muistuttaa kuitenkin, että tietynlainen suunsoitto on aina ollut olennainen osa lasten välistä kanssakäymistä. Lastenkulttuuri, jonka rajoja rikkovaa ominaisuutta Oittinen kutsuu ”karnevalistiseksi”, ei tunnusta etiketin tai hyvien tapojen asettamia rajoituksia ainakaan siinä mielessä kuin aikuisten kulttuuri.

Emer O’Sullivan (2006b: 153) näkee käänносprosessin suodattimena, jonka läpi tekstin on kuljettava ennen kuin se tavoittaa lukijansa. Kohdekulttuurissa sopimattomana pidetty aines suodatetaan eli sensuroidaan käännösvaiheessa. Eräässä Peppi Pitkätossu -

sadussa Peppi löytää vanhan piirongin laatikosta kaksi pistoolia. Alkuperäisessä tekstissä hän ensin laukaisee ne ilmaan ja ojentaa ne sitten ystävilleen Tommille ja Annikalle. Saksankielisessä versiossa Peppi kuitenkin muuttaa mielensä ja työntää pistoolit takaisin laatikkoon sanoen hyvin aikuismaiseen tapaan, että lasten ei pidä leikkiä pistooleilla. (Klingberg 1986: 60; O’Sullivan 2006: 98; 2006b: 153.) O’Sullivan (2006: 98) arvelee sensuroinnin johtuneen siitä, että sodanjälkeisessä Saksassa lapsia ei haluttu rohkaista leikkimään aseilla.

Kulttuurissa vallitsevat arvot ja asenteet käyvät ilmi kirja-arvosteluista: kohdekulttuurin normien huomiotta jättäminen voi aiheuttaa voimakasta negatiivista kritiikkiä. Normien noudattamista taas pidetään niin itsestään selvänä, ettei sitä yleensä edes mainita. (Puurtinen 2000: 108, 124.) Sosiaalipsykologian tutkijat ovat alkaneet kutsua kirjallisuuden alalla vaikuttavia toimijoita, esimerkiksi kustannustoimittajia ja kriitikoita, järjestelmän *portinvartijoiksi*. Nämä puolestaan vastaavat työstään *isännille*, joita ovat esimerkiksi poliittiset ja uskonnolliset instituutiot. (Heikkilä-Halttunen 2000: 95; Oittinen 2004: 166.)

Myös erilaisten kolumnien ja yleisönosastokirjoitusten perusteella on helppoa tehdä johtopäätöksiä omassa kulttuurissa vallitsevista asenteista. Erityisen voimakkaita negatiivisia tunteita herättävät Suomessa tällä hetkellä ampuma-aseet, mikä johtunee viime aikoina sattuneista traagisista ampumatapauksista. Suomalaiset ovat havahtuneet vaatimaan aselupien rajoittamista ja säädösten tiukentamista. Aiemmin aseet kuuluivat luontevasti myös lastenkirjoihin, mutta niihin yhdistetyt mielikuvat liittyivätkin tuolloin eränkäyntiin ja metsästykseen. Onhan esimerkiksi *Punahilkka*-sadun kuvituksissa metsästäjä, kertomuksen sankari, usein kuvattuna ase olalla.

Toinen tällä hetkellä voimakkaita tunteita herättävä aihe on tupakointi. Tupakoinnin rajoittamiskeinoja pohtinut työryhmä on hiljattain esittänyt jopa tupakkatuotteiden ulkonäköä jäljittelevien makeisten, esimerkiksi lakritsiippiupujen myynnin kieltämistä, jotta lapset eivät oppisi liittämään tupakointiin myönteisiä mielikuvia (Lakupiiput halutaan pois kaupoista, Aamuposti 9.12.2008). Vaikka ehdotettu myyntikielto ei ainaakaan toistaiseksi toteutunutkaan (Tobakslagen. Lakritsipipan överlever i omsorgsministrerns förslag. Kompromiss hägrar om snuset, Hufvudstadsbladet 19.3.2009), yleinen asenne tupakointia kohtaan on kuitenkin muuttunut yhä kielteisemmäksi. Vanhoissa kirjoissa isä tai vaari saattoi iltapuhteella sytyttää piippunsa ennen kuin alkoi kertoilla lapsille tarinoita, mutta nykynormien mukaan piippu ei kuulu lastenkirjaan. Voisi olettaa, että *Nuuskamuikkusen* piippu hyväksytään Tove Janssonin prestiisin ja *Muumi*-sarjan perinteisyyden ansiosta. Jo nykyisen lukijapolven vanhemmat ja isovanhemmat ovat lukeneet *Muumi*-kirjoja, ja nostalgisista syistä henkilöhahmot halutaan säilyttää alkuperäisen kaltaisina. Onhan tuo piippu olennainen osa mietiskelevän ja filosofisen Nuuskamuikkusen olemusta.

3.2.3. Kuvan ja sanan yhteen sovittaminen

Lastenkirjan kääntäjä ei käännä pelkästään verbaalista tekstiä vaan sanojen ja kuvien yhdessä muodostamaa kokonaisuutta, ikonotekstiä. Lähde- ja kohdekielen lisäksi hänen on hallittava teoksen visuaalinen kieli ja osattava tulkita sitä. (Oittinen 2001: 162; 2004a: 11, 43; 2006: 95; 2007: 490.) Kuvitus voi seurata tekstiä uskollisesti mutta toisinaan myös kokonaan poiketa siitä. Se täydentää tekstin puuttuvia kohtia ja luo kerronnalle rytmin. (Oittinen 1995: 99, 108; 2004: 177). Kuvakirjaa voi kutsua myös elliptiseksi tekstiksi, sillä kumpikaan, teksti tai kuvitus, ei yleensä kerro kaikkea vaan

kertoja ja kuvittaja kuljettavat tarinaa eteenpäin vuorotellen (Oittinen 2004a: 52). Jotkut Tšukovskin lastenrunoista, esimerkiksi *Zakaljaka* (ks. Tšukovski 2003a: 142), perustuvat juuri tällaiseen verbaalisen ja visuaalisen tekstin yhteistyöhön (Mineralova 1997: 482).

Oittinen (1995: 110; 2004: 178) rinnastaa lastenkirjallisuuden kääntämisen teatteritekstin kääntämiseen, sillä näytelmän tavoin myös kuvakirja on draamallinen kokemus. Siinä, missä näytelmän kääntäjän on otettava huomioon eri kohtauksiin liittyvät lavastukset ja puvut, kuvakirjan kääntäjän on otettava huomioon kuhunkin aukeamaan sisältyvät kuvat. Lisäksi molemmat kääntävät tekstiä, joka on tarkoitettu esitettäväksi: lapselle ääneen lukeva aikuinen on yhteisen lukuhetken aikana näyttelijä, joka esittää samanaikaisesti useita eri rooleja.

Kääntäjä saa kuvista hyödyllisiä lisävihjeitä. Kuvitus antaa aina sellaistaakin informaatiota, jota verbaalisessa tekstissä ei erikseen mainita: esimerkiksi henkilöiden tai tapahtumien väliset suhteet käyvät usein ilmi nimenomaan kuvista. (Oittinen 2001: 166; 2004a: 41, 65; Oittinen 2006: 94.) Kuvien antamasta ylimääräisestä informaatiosta aiheutuu helposti myös ylikääntämisen vaara: kääntäjä innostuu täyttämään lähdetekstiin jätettyjä hermeneuttisia aukkoja ja kaventamaan tekstin monimerkityksisyyttä eksplikoimalla sellaista, mikä on tarkoitettu implisiittiseksi, rivien välistä pääteltäväksi (Oittinen 2001: 166–169; 2004a: 122; 2007: 491–492; O’Sullivan 2006: 114). Ihannetapauksessa kuvan ja sanan välinen indeksinen suhde ei muutu käännösprosessin aikana. Kohdetekstin lukijan pitäisi joutua näkemään yhtä paljon vaivaa ja päästä kokemaan yhtä paljon oivaltamisen iloa kuin lähdetekstin lukijankin. (Oittinen 2004a: 123–124, 180–181; O’Sullivan 2006a: 11.)

Toisinaan kuvitus vaikeuttaa kääntäjän työtä ja rajoittaa hänen ratkaisujaan. Vaikka ilmaus muuten tuntuisi miten sopivalta johonkin kohtaan, sitä ei kuitenkaan voi käyttää, jos se on ristiriidassa kyseiseen kohtaan liittyvän kuvan kanssa. Esimerkiksi henkilö, maisema tai tilanne on saatettu kuvassa esittää niin tarkasti ja yksiselitteisesti, että kääntäjän omalle tulkinnalle ei kerta kaikkiaan jää sijaa. (Oittinen 2001: 167; 2004a: 125; 2007: 491–492.) Erityisen ongelmallisia kääntäjän kannalta ovat sellaiset tilanteet, joissa kuva ei johdonmukaisesti seuraa verbaalista kerrontaa tai jopa kertoo aivan eri tarinaa kuin verbaalinen teksti. Osaltaan kuva kuitenkin aina vaikuttaa kääntäjän tulkintaan. (O’Sullivan 2006a: 114.)

Kuviin, aivan kuten tekstiinkin, saattaa sisältyä intertekstuaalisia viittauksia, ja niihin on myös helppo kätkeä erilaisia ideologioita (Oittinen 2004a: 31, 65). Tavalla tai toisella kuvakirja heijastelee aina omaa syntyäikaansa (Heinämaa 2001: 143). Kuvien sisältämät yksityiskohdat sijoittavat tarinan tapahtuma-aikaansa ja -paikkaansa, toisin sanoen lähdekulttuuriinsa, mutta ne olisi kuitenkin saatava liitettyä luontevasti ja johdonmukaisesti kohdekieliseen teoskokonaisuuteen. Toisinaan kääntäjä saattaa olla yliherkkä lähde- ja kohdekulttuurin välisille eroille. Tästä on helposti seurauksena, että jonkin kulttuurispesifisen elementin merkitys korostuu käännöksessä paljon voimakkaampana kuin lähdetekstin kirjoittaja on alun perin tarkoittanut. (Oittinen 2004a: 41, 114, 124.)

Kuvitus saattaa aiheuttaa ongelmia silloin, kun tekstiä kotoutetaan. Jos verbaalinen kerronta sijoittaa tarinan tuttuun miljööseen mutta kuvat ovat täynnä eksoottisia yksityiskohtia, lopputulos saattaa kotouttavan sijasta olla vieraannuttava. (Oittinen 2004a: 120.) Aina, kun joko kuvitusta tai verbaalista tekstiä muutetaan, muuttuu myös kuvan ja sanan välinen suhde. Näin tapahtuu esimerkiksi silloin, kun vanhaan tekstiin liitetään uusi kuvitus. Kuvat tuovat tarinaa lähemmäs nykyaikaa ja kohdekulttuuria ja

esittävät sen aivan erilaisena kuin ennalleen jätetty verbaalinen teksti. Kokonaisuus tekee tällöin hämmäntävän vaikutuksen. (Oittinen 2004a: 45, 120, 180.) Oittisen (1995: 142) mielestä uusi kuvitus vaatisikin yleensä rinnalleen uuden käännöksen ja samoin uusi käännös uuden kuvituksen.

Kuvakirjalle ominainen ilmaisukeino on sivunkääntämisen draama, johon lapsi ja ääneen lukeva aikuinen yhdessä osallistuvat. Jokainen sivunkääntö on latautunut odotuksella, joka täyttyy aina, kun uusi sivu ja uudet kuvat tulevat esiin. (Heinämaa 2001: 156–157.) Lapsi kokee kuvan hyvin voimakkaasti ja konkreettisesti: hän saattaa jopa repiä tai sotkea sen, jos se on hänen mielestään liian pelottava (Laukka 2001: 64). Tšukovskin runossa *Zakaljaka* (ks. Tšukovski 2003a: 142) kerrotaan miten pieni Mura (ks. 2.1. s. 6) piirtää hirviön kuvan mutta pelästyy itse piirustustaan niin, että repii sen.

Kuvitus vaikuttaa ääneen lukevan aikuisen tulkintaan, siihen, mitä hän painottaa ja nostaa esiin ja mitä taas jättää taka-alalle (Oittinen 2004a: 101). Omalla tavallaan kuvat vaikuttavat myös tekstin ääneen luettavuuteen: jos ne ovat liikaa ristiriidassa verbaalisen tekstin kanssa, lukija saattaa pysähtyä ihmettelemään asiaa ja tarinan kulku häiriytyä (Oittinen 2004a: 97). Pieni kuuntelijakin todennäköisesti keskeyttää luennan kysymyksillään, jos kuullun ja nähdyn välinen ero on liian suuri. Koska lapsen esitiedot ovat paljon vähäisempiä kuin aikuisen, hän joutuu pakostakin keskittymään enemmän ja pohdiskelemaan kuulemaansa. Samasta syystä hän myös katselee kuvia tarkemmin ja näkee niissä paljon enemmän yksityiskohtia kuin aikuinen. Lapsi oppiikin ensin lukemaan kuvia ja vasta sitten sanoja; visuaalinen lukutaito muodostaa perustan myöhemmälle lukemaan oppimiselle. (Oittinen 2004a: 56–58.)

Oittinen huomauttaa, että visuaalisen lukutaidon opettamiseen kiinnitetään Suomessa edelleen liian vähän huomiota, vaikka sen pitäisi ehdottomasti sisältyä esimerkiksi kääntäjien koulutukseen. Visuaaliseen lukutaitoon kuuluvat Oittisen mukaan muun muassa kuvakirjailmaisun perinteen ja tyyllilajien tuntemus sekä kyky tunnistaa värien symboliikkaa ja alluusioita. Kuvakirjan kääntäjän on myös osattava kiinnittää huomiota kuvan ja sanan vuorovaikutukseen sekä siihen, miten henkilöiden väliset suhteet ilmenevät kuvista. Verbaalisen ja visuaalisen tekstin muodostaman kokonaisuuden hahmottaminen edellyttää syvällistä ja hienovaraista kuvien lukemisen taitoa. (Oittinen 2001: 168–169; 2004a: 58–59, 185.)

3.2.4. Selkeän ja ääneen luettavan tekstin tuottaminen

Jotta käännös olisi kielellisesti hyväksyttävä, sen tulisi noudattaa samaan genreen kuuluvien kohdekielisten tekstien normeja (Puurтинен 2004: 86). Yleensä lastenkirjojen käännökset mukautetaankin kohdekulttuurin oman lastenkirjallisuuden totuttuihin ja hyväksyttyihin malleihin (Shavit 2006: 28). Tiina Puurтинен (2006: 54) on kuitenkin pannut merkille, että käännöksille ja kohdekielisille teksteille asetetut normit eivät aina ole täysin yhdenmukaisia ja että kääntäjille sallitaan myös jonkin verran taiteellista vapautta.

Lastenkirjallisuuden normit edellyttävät, että kieli on sekä helposti luettavaa että helposti ymmärrettävää ääneen luettuna (Ewers 1992: 174). Lapsille tarkoitetuissa teksteissä on perinteisesti käytetty huoliteltua yleiskieltä, siitä huolimatta, että lastenkirjat sisältävät yleensä paljon puhuttuja repliikkejä. Tämä normi liittyy lastenkirjallisuuden pedagogiseen funktioon. (Puurтинен 2000: 109; Lathey 2006: 8.) Nykyään lastenkirjallisuuden yleiskielisyyttä koskeva normi ei enää ole niin ehdoton

kuin ennen: lastenkirjoissa on alkanut esiintyä myös puhekieltä, joskin suurin osa niistä on edelleen yleiskielisiä (Puurtinen 2004: 89). Siitä useimmat tutkijat tuntuvat kuitenkin olevan yhtä mieltä, että lapsille tarkoitetun tekstin on ennen kaikkea oltava helposti luettavaa.

Luettavuuteen vaikuttavat sekä tekstin makro- että mikrorakenne. Makrorakenteeseen sisältyvät virkkeiden väliset suhteet ja niiden muodostama kokonaisuus, mikrorakenteeseen taas virkkeiden sisäinen rakenne ja pituus sekä sanojen tuttuus ja pituus. (Puurtinen 2000: 110–111; 2004: 88.) Helppolukuinen teksti on yksinkertaista, havainnollista ja puheenomaista. Se sisältää paljon verbejä suhteessa adjektiiveihin ja adverbeihin. Sisäkkäisrakenteita ja sivulauseita on vähän, käsitteet ovat tuttuja ja sanat, lauseet sekä kappaleet lyhyehköjä. (Oittinen 1997: 103.)

Vieraat sanat sinänsä eivät välttämättä vaikeuta tekstin ymmärtämistä, sillä varhaisina, oppimisalttiina vuosinaan lapsi kykenee omaksumaan lukemattomia vaikeitakin sanoja (Kurenniemi 1980: 110). Tšukovski (2003: 272, 278) kutsuu kahden ja viiden ikävuoden välillä olevaa lasta kielineroksi, joka ei ainoastaan kykene oppimaan uusia sanoja vaan osaa myös muodostaa niitä analogisesti päättelemällä. Lastenkirjallisuuden kielen on kuitenkin oltava taloudellista ja selkeää: laveat kuvailut ovat liian rasittavia pienelle lukijalle (Kurenniemi 1980: 110). Tšukovski (2001: 230; 2003: 359, 640–641; 2003: 684) esittää asian vielä jyrkemmin. Hän painottaa, että minkäänlaiset määritteet eivät kiinnosta lapsia vähääkään, sillä niiden ymmärtäminen vaatisi paljon pitempi-aikaista asiaan perehtymistä kuin lapsilla voi vielä olla. Pientä lasta kiinnostaa vain toiminta ja tapahtumien nopea vaihtelu, ja siksi tekstissä on ennen kaikkea oltava paljon verbejä.

Klingberg (1978: 86) huomauttaa, että lapsille tarkoitettussa tekstissä kieli on todennäköisesti jo alun perin adaptoitu lapsen ymmärryksen tasolle. Mukautusasteen olisi säilyttävä samana myös käännöksessä: kohdeteksti ei saa olla vaikeammin mutta ei myöskään helpommin luettavaa kuin lähdeteksti. Birgit Stolt (2006: 83) on Klingbergin kanssa samoilla linjoilla siinä, että tekstiä tulisi kääntämisen yhteydessä adaptoida mahdollisimman kevyellä kädellä. Toisinaan kääntäjät aliarvioivat lasta ja tämän kykyä hahmottaa mielessään uusia, outoja asioita: tekstiin saatetaan esimerkiksi lisätä turhia, ylimääräisiä sanoja varmistamaan viestin perille meneminen (Durham 1978: 108; Stolt 2006: 73).

Toisaalta käännöstyöhön kuuluu aina jonkin verran epäselvien kohtien selventämistä. Koska lähde- ja kohdekielen keinot saattavat olla aivan erilaisia, joutuu kääntäjä joskus pakostakin kaventamaan tekstin monimerkityksisyyttä. (Oittinen 2001: 169; 2004a: 122.) Kääntäjän ratkaisut heijastelevat hänen lapsikäsitystään. Mitä vähäisempänä kääntäjä pitää lapsen ymmärrystasoa ja omaksumiskykyä, sitä selittävämpää ja seikka-peräisempää kieltä hän käyttää. Jos hän sitä vastoin luottaa lapsen kykyyn itse hahmottaa mielessään asioita, hän saattaa jättää tekstiin paljonkin avoimia kohtia. (Oittinen 2004a: 181.)

Kielen on myös miellyttävä lasta: jos lapsi nauttii lukemastaan, hän innostuu lukemaan yhä enemmän. Joidenkin tutkijoiden mielestä on suositeltavaa jopa pyrkiä käyttämään lapsille tarkoitetuissa teksteissä lasten kieltä, sellaista, jota nämä itse käyttäisivät. (Puurtinen 2006: 59.) Kääntäjän tehtävänä on joka tapauksessa tunnistaa alkuperäisen kirjailijan tavoitteleva ilmaisutapa ja luoda se uudelleen kohdekielen keinoin. Joskus kääntäjä saattaa tiedostamattaan tuoda mukaan omaa, aikuisen näkökulmaansa ja samalla ratkaisevasti muuttaa tarinaa, joka on tarkoitettu kerrotuksi lapsen

suulla. Näin tapahtuu helposti esimerkiksi silloin, jos tekstiin lisätään tunteikkaan tai hellittelevän sävyisiä adjektiiveja ja adverbiaaleja. Astrid Lindgren on huomauttanut, että lapset suhtautuvat asioihin hyvin realistisesti ja arkipäiväisesti ja että kukaan lapsi ei esimerkiksi käyttäisi leikkitoveristaan puhuessaan ilmausta ”hänen pulleat pikku käsivartensa”. Tekstiä kaunisteltaessa sen alkuperäinen tyyli latistuu, ja samalla koko teoksen viehätys ja kiinnostavuus häviää. (Lindgren 1969: 99–100; Stolt 2006: 72, 75–76.)

Yksi inspiroivimmista mutta samalla myös vaativimmista tehtävistä lapsille kirjoitettaessa onkin käyttää hyväksi sitä potentiaalia, joka sisältyy varhaislapsuuden luovuuteen ja kokeilunhaluun. Jos kääntäjä ei itse ole lastenkirjailija, hänen on pyrittävä eläytymään lapsen ajatusmaailmaan alkuperäisen kirjailijan tyylin kautta. (Lathey 2006: 9.) Klingberg (1986: 67–69) on pannut merkille, että lasten käyttämän kielen jäljittelemiseksi jokin sana saatetaan esimerkiksi kirjoittaa tarkoituksella väärin tai jotain sanaa toistaa useammin kuin hyvä yleiskielinen tyyli sallisi. Vaikka lähde teoksen kieli olisikin yleiskielen kriteereihin nähden huonoa, sillä voi olla selkeä funktio, joka kääntäjän tulee tunnistaa ja täyttää kohdekielen keinoin. Näennäisiä kielivirheitäkään ei siis aina ole tarkoituksenmukaista automaattisesti korjata.

Lastenkirjan käännöksen hyväksyttävyyys edellyttää myös helppoa ääneen luettavuutta (Puurtinen 2004: 87). Tekstin on oltava elastista ja suuhun sopivaa, sillä pienimmille lapsille kirjan lukeminen merkitsee nimenomaan tarinan kuuntelua kuvien katselun myötä. Lastenkirja on taideteos, jonka erottamattomana osana on esittäminen. (Oittinen 1995: 111; 2001: 164; 2004a: 93.) Esimerkiksi erisnimien kääntämistä tulisi usein harkita nimenomaan ääneen lukijan kannalta (Pakkanen 1985: 70–71; Oittinen 2004a: 97, 101). Ääneen luettavuuteen vaikuttavat paljolti samat seikat kuin luettavuuteen

ylipäänsä: puheenomaisuus, lyhyehköt sanat ja lauseet sekä yksinkertaiset lauserakenteet. Tärkeä merkitys on myös allitteraatiolla, riimillä ja rytmillä. (Puurtinen 2000: 110–111; Oittinen 2004a: 96–98.)

Runoilija ja kääntäjä Kirsi Kunnas kertoo lukevansa työstämäänsä tekstiä koko ajan ääneen varmistaakseen, ettei se ”takerru lukijan kurkkuun”. Rytmä on sovitettava siten, että lukija pystyy pitämään taukoja ja vetämään henkeä kerronnan kannalta luonteissa kohdissa. Tauotusvihjeitä antavat esimerkiksi pilkut. (Kunnas 1985: 87–88; Oittinen 1993: 79, 115; 2001: 163.) Oittisen (2006: 93) mukaan kääntäjä on vastuussa siitä, että lukuhetki on mahdollisimman nautittava myös ääneen lukevalle aikuiselle. Siksi hän suosittelee, että pienten lasten kirjoissa ei noudatettaisi orjallisesti kielioppisääntöjä vaan sovitettaisiin välimerkit kerronnan luonnolliseen rytmiin. Esimerkkinä helposti ääneen luettavasta tekstistä Oittinen (2004a: 98) mainitsee Kalevalan, jonka ”keinuva rytmä” syntyy äännemaalailusta, verbien paikan vaihtelusta ja toistosta.

3.2.5. Rytmän, soinnun ja sanaleikkien uudelleen luominen

Kautta aikojen, kaikissa kulttuureissa pikkulapsia on tyyntetty ja viihdytetty kiikuttelemalla heitä sylissä tai vaikkapa kehossa. Monet vauvat nukahtavat helpoiten vaunuihin, joita liikutellaan edestakaisin tasaisesti ja rytmikkäästi, toiset taas saadaan rauhoittumaan vuoteeseensa hiljaksen taputtelemalla. Pieninkin taputtelun rytmisä tapahtuva muutos havahduttaa kuitenkin herkästi jo nukahtamaisillaan olleen lapsen.

Jo silloin, kun lapsi ei vielä ymmärrä sanojen merkitystä, hän osaa nauttia erilaisista laulujen ja lorujen rytmittämistä leikeistä, kuten esimerkiksi sukupolvesta toiseen kulkeutuneesta *Körö körö kirkkoon* -kiikutuksesta. Rytmikkään, heiluvan liikkeen on

arveltu miellyttävän pikkulasta siksi, että se muistuttaa niitä tuntemuksia, joita hän koki ollessaan vielä äitinsä vatsassa, ja herättää siten turvallisuudentunnetta. Lastenkirjailija Hannele Huovi (2004: 14, 16) onkin kutsunut loruja ”ruumiin runoudeksi” ja rytmiä lapsen ”syväksi, ikiaikaiseksi, ensimmäiseksi äidinkieleksi”.

Perinteiset tuutulaulut ja lorut koostuvat usein lyhyehköistä säkeistä, joiden olennaisena osana ovat riimit, allitteraatio, sisäsoinnut ja samanlaisena toistuva rytmi. Riimeistä muodostuu heiluriliike, joka korostaa säkeiden rytmitystä:

Tuu tuu, tupakkirulla
mistäs tiesit tänne tulla?
Tulin pitkin Turun tietä
Hämäläisten härkätietä.

Lorut huvittavat erityisesti vauvaikäisiä, ja ne ovatkin lapsen ensi kosketus kirjallisuuteen siinä vaiheessa, kun hän ei vielä kykenisi seuraamaan juonellista tarinaa (Kirstinä 2001: 19). Lorut viihdyttävät lasta, ja lisäksi hän niitä kuunnellessaan omaksuu samalla äänteiden lausumistapoja. Esimerkiksi *Oli ennen Onnimanni* -runoa on käytetty paitsi loruna ja tuutulauluna myös puheharjoituksen välineenä (Kirstinä 2001: 19; Lipponen 2001: 88).

Jo hyvin varhaisessa kehitysvaiheessa, kauan ennen puheen kehittymistä, lapsi leikittelee kielellä toistelemalla rytmikkaita äännesarjoja (Korolainen 2001: 89). Tšukovski (2003: 555–557) pitää pikkulapsen jokelluksen rakennetta selvänä osoituksena lapsen valmiudesta lyriikan luomiseen. Esimerkiksi sana *mama* on symmetrisen äännerakenteensa ansiosta riimi, ja toisto on osoitus lapsen luontaisesta herkkyydestä sanojen soinnulle ja rytmille. Toisto onkin yksi lastenrunouden käytetyimmistä tehokeinoista (Heinonen 2001: 126).

Kunnaksen (1996: 46) mukaan riimit, allitteraatio, sisäsoinnut, onomatopoeettiset sanat, toistot, tauot ja rytmi tuottavat lapselle suurta esteettistä mielihyvää, ja tämä puolestaan kasvattaa hänen kiinnostustaan kieltä kohtaan. Puheen oppimisen edellyttämä fonologinen tietoisuus syntyykin usein juuri tuttujen lorujen kautta. Riimeistä lapsi oppii tunnistamaan eri äänteitä, ja rytmi herkistää hänen korvaansa erottamaan tavuja. Myöhemmin rytmillä on jopa suoranainen yhteys lukemaan oppimiseen. (Heinonen 2001: 130.)

Lastenrunojen suositeltavimpana runojalkana Tšukovski (2003: 570) pitää trokeeta, joka ”saa kaikki maailman lapset tanssimaan ja hyppelemään”. Hän arvelee tämän johtuvan siitä, että lastensa kanssa leikitellessään äidit kiikuttelevat heitä ja taputtavat käsiään nimenomaan trokeen rytmissä. Lastenrunoissa rytmin tulisi kuitenkin vaihdella tarinan käänteiden mukana ja vastata kulloisenkin hetken tunnelmaa. Omissa lastenrunoissaan Tšukovski (2003: 634–635, 685–690) käyttää tietoisesti hyväkseen rytmimaalailua kuvatessaan tapahtumien kulkua ja tilanteiden vaihtelua. Hänen runojaan käännettäessä on siis otettava erityisesti huomioon rytmin merkitys lähdetekstin erottamattomana osana. Oittinen (2006: 94) huomauttaa lisäksi, että kaikissa, jopa suorasanaaisissakin teksteissä on oma, sisäinen rytmensä, jonka voi erottaa myös lukiessaan hiljaa itsekseen. Siksi alkuperäistä vastaavan rytmin välittyminen on aina tärkeää, olipa teksti sitten tarkoitettu pienten lasten kuunneltavaksi tai vähän vanhempien lasten itse luettavaksi.

Lasten leikkeihin sisältyy usein erilaisia ulkoa opittuja tai improvisoituja riimejä ja loruja (Korolainen 2001: 89). Lasten yleismaailmallinen kiinnostus äänteillä leikittelemiseen käy ilmi myös eri maiden lastenlauluista: rytmi ja riimi näyttävät olevan jopa sisältöön nähden etusijalla. Tšukovski on pannut merkille, että ikiomia runojaan ja laulunpätkiään improvisoiva lapsi hajottaa tai katkoo toisinaan sanoja mutta ei koskaan

sävelmää, ”runon alkulähdettä”. Riimitetyn tarinan yhtäkkinen muuttuminen proosaksi saattaa hämmentää lasta jopa siinä määrin, että hän itse spontaanisti muuntaa sitä niin, että rytmi ja riimi palautuvat ennalleen. (Tšukovski 2003: 549, 566–568.)

Tšukovski (2001: 228) pitääkin lastenlyriikan kääntämistä erityisen haastavana juuri siksi, että lapset niin tarkkaavaisesti seuraavat kerronnan rytmiä ja riimitystä. Runon äänneasun ja merkityksen suhdetta on kuitenkin vaikea määritellä, sillä se on vaistonvarainen ja riippuu jokaisen lukijan henkilökohtaisesta tulkinnasta (Heinonen 2001: 126). Runomitta, runojalkojen vaihteluun perustuva rytmikaava syntyy sanojen rytmistä, tavujen määrästä ja niiden nousuista ja laskuista, säkeistä, säepareista ja säkeistöistä. Jokaisessa kielessä on ominainen runomittansa; suomen kielessä se on kalevalamitta. Lastenrunoissa runomitalla on yleensä erityisen keskeinen tehtävä. (Heinonen 2001: 125–126.) Liisa Enwald (2000: 187) on todennut, että lastenlyriikkaa käännettäessä mitallisuus on pikemminkin sääntö kuin poikkeus. Hän (Enwald 2000: 189) varoittaa kuitenkin kääntäjää noudattamasta mittaa liian kaavamaisesti ja orjallisesti huomauttaen, että kalevalamitassakin kauneinta on murrelmasäe.

Riimit Tšukovski (2003: 638) pyrkii sijoittamaan niin lähelle toisiaan kuin mahdollista, sillä lapsen on paljon vaikeampaa omaksua runoa, jossa ne eivät ole peräkkäisissä säkeissä. Koska nimenomaan loppusoinnutetut sanat vetävät lapsen huomion puoleensa ja siten kuljettavat tarinan juonta eteenpäin, niillä tulisi lisäksi olla suurin ajatuksellinen paino. Itse Tšukovski (ks. 2006d) lausuu omia runojaan korostetun rytmikkäästi jokaisen säkeen viimeistä, riimillistä tavua voimakkaasti painottaen.

Lastenrunoissa tulisi aina olla mukana myös leikkiä, koska se on lasten kaiken toiminnan tärkein ja olennaisin osa (Tšukovski 2003: 644). Äänne- ja sanaleikit tuntuvat olevan lapsille erityisen mieluisia siitä päätellen, että niitä esiintyy kaikkien kulttuurien kansanperinteessä (Tšukovski 2003: 650). Lapset leikkivät mielellään myös ajatuksilla, ja aivan erityisesti heitä huvittavat runoissa esiintyvät järjettömyydet. Mitä selvemmin lapsi tiedostaa asioiden oikean järjestyksen, sitä huvittavampi runo hänestä on. Nimenomaan runon järjettömyys vahvistaa samalla lapsen tietoisuutta hänen ympärillään vallitsevasta todellisuudesta. (Tšukovski 2003: 513–514, 529–530.)

Lastenrunoihin sisältyy usein sanaleikkejä, jotka voivat perustua esimerkiksi ääntämiseen, kirjoitusasuun, morfologiaan, syntaksiin tai sanastoon. Lähes poikkeuksetta niiden ymmärtäminen edellyttää kulttuurisidonnaista taustatietoa. (Oittinen 1997: 73.) Erityisen paljon sanaleikkejä esiintyy nonsense-lyriikassa, jota muun muassa Tšukovskin riimisadut edustavat (Chukovskaia 1981: 131; Hellman 1991: 211). Kääntäjän kannalta sanaleikit ovat erityisen haasteellisia, eikä niitä läheskään aina edes pysty kääntämään. Pois jääneen sanaleikin voi kuitenkin korvata jossakin muussa tekstin kohdassa tai jollakin muulla tehokeinolla. Klingberg (1986: 69) mainitsee allitteraation yhtenä niistä keinoista, joiden avulla taitava kääntäjä pystyy korvaamaan pois jääneen sanaleikin.

4. AIEMMAT TŠUKOVSKI-SUOMENNOKSET

Tässä luvussa tarkastelen Tšukovskin riimisaduista aiemmin tehtyjä suomennoksia. Ensimmäinen suomennettu satu oli *Mojdodyr*, ja suomennos julkaistiin vuonna 1960. Samalla vuosikymmenellä ilmestyneeseen eri maiden lastensatuja esittelevään antologiaan sisältyi suomennos sadusta *Telefon*. 1970-luvulla Suomessa julkaistiin paljon neuvostoliittolaista kirjallisuutta: esimerkiksi kustannusosakeyhtiö Weilin+Göös julkaisi sitä kokonaisen sarjan, johon sisältyivät myös Kirsi Kunnaksen riimittelemät suomennokset Tšukovskin riimisaduista *Barmalej* ja *Tarakanišče*. (Heikkilä-Halttunen 2007: 482.) Suomen oma lastenkirjallisuus oli uudistunut radikaalisti jo 1950-luvulla sekä modernismin että nonsense-lyriikan vaikutuksesta; yhtenä tärkeimmistä uudistajista pidetään runoilija Kirsi Kunnasta (Lappalainen 1980: 94–95; Korolainen 2001: 89, 91; Suojala 2001: 39). Kiinnostus nonsenseen heräsi uudelleen 1970-luvulla, ja Tšukovskin riimisatuja julkaistiin edellä mainittujen lisäksi vielä neljä Natalia Baschmakoffin suomennoskokoelmassa *Tohtori Ai* (Lappalainen 1980: 100–101).

4.1. *Pesujehu* (Taisto Summanen)

Jotkin neuvostoliittolaiset kustantamot julkaisivat ajankohtaista lastenkirjallisuutta myös suomeksi. Petroskoissa toimiva Karjalan ASNT:n valtion kustannusliike julkaisi vuosina 1940–61 kaikkiaan 157 suomenkielistä lasten- ja nuortenkirjaa. (Heikkilä-Halttunen 2007: 482.) Yksi noista kirjoista, *Pesujehu* (ks. Tšukovski 1960, sivu- numeroimaton), oli suomennos Tšukovskin vuonna 1923 ilmestyneestä riimisadusta *Mojdodyr* (ks. Tšukovski 2003a: 24–29). Sadun oli suomentanut runoilija-kääntäjä Taisto Summanen. Sadun pääteemana on puhtauden merkitys ja opetuksen antajana puhuva pesukaappi, jonka mukaan satu on myös saanut nimensä.

4.1.1. Intertekstuaalisen aineksen käsitteleminen

Sadussa *Mojdodyr* ovat mukana venäläisille lapsille jo sadusta *Krokodil* (Tšukovski 2003a: 79–99) tutut *Krokodil Krokodilovič* sekä tämän lapset *Totoša* ja *Kokoša*. Krokotiili-isän sukunimeä ei mainita, mutta tarinaa minämuodossa kertova päähenkilö kutsuu tätä ”mielikrokotiilikseen”. Koska *Mojdodyr* suomennettiin Tšukovskin saduista ensimmäisenä, Summasella oli vapaat kädet nimien kääntämisessä. Kohdetekstissä *Krokodil* on yksinkertaisesti *Krokotiili*, myös isolla alkukirjaimella kirjoitettuna. Krokotiililapset ovat saaneet suomenkielisiksi nimikseen *Mollukka* ja *Tollukka*.

(1a)

Вдруг навстречу мой хороший,
Мой любимый Крокодил.
Он с Тотошей и Кокошей
По аллее проходил

(Tšukovski 2003a: 27.)

(1b)

Katsos, puistotiellä vastaan
Krokotiili tallustaa,
kävelyttää kahta lastaan –
Mollukkaa ja Tollukkaa,

Vaikka krokotiilia kohdetekstissäkin kutsutaan erisnimellä, se esiintyy tarinassa uutena henkilönä. Suomalaisille lapsilukijoille viittaus ”mielikrokotiiliin” ei olisikaan voinut aueta, koska satua *Krokodil* ei ole julkaistu suomeksi.

4.1.2. Sanasto ja tyyli

Summasen teksti kuulostaa nykylukijan korvaan melko vanhahtavalta, eikä siinä ole havaittavissa Tšukovskille enempää kuin ajan suomalaisellekaan lastenkirjallisuudelle ominaisia modernistisia ja nonsense-tyylisiä piirteitä. Tekstin opettavainen sävy tuo mieleen 1950-luvun aapiset ja lukukirjat.

Kun sadun sotkuinen pikkupoika vihdoon peseytyy ja siistiytyy, pesukaappi on mielissään ja kehuu poikaa. Lähdetekstissä kuvataan, miten *Mojdodyr* juoksee pojan luokse tanssien ja suutelee ja kehuu tätä. Myös kohdetekstin *Pesujehu* ”rientää suutelemaan, kehumään ja ihailemaan”, mutta kehumisen sävy on autoritäärisempi kuin alkuperäisessä tekstissä.

(2a)

Тут великий Умывальник,
Знаменитый Мойдодыр,
Умывальников Начальник
И мочалок Командир,
Подбежал ко мне, танцуя,
И, целуя, говорил;
«Вот теперь тебя люблю я,
Вот теперь тебя хвалю я!
Наконец-то ты, грязнуля,
Мойдодыру угодил!»

(Tšukovski 2003a: 29.)

(2b)

Eikä minua nyt soimaa
Pesu-Jehu maineikas,
jolla valtaa on ja voimaa,
kuulu Pesukuningas,
vaan se rientää suutelemaan,
kehumään ja ihailemaan:
– Nytpä olet lapsi kiltti,
Pesu-Jehun oma piltti,
osaitpa, poikaseni,
kerran olla mielikseni!

Sanat *piltti* ja *kiltti lapsi*, samoin kuin puhuttelu *poikasen*i, nostavat pesukaapin auktoriteettiaseman esiin voimakkaampana kuin se on esitetty lähdetekstissä. Lisäksi ilmaukset *soimata* sekä *jolla valtaa on ja voimaa* kalskahtavat lähes vanha-testamentillisen juhlavilta, varsinkin, kun Tšukovski itse vältti kaikenlaisia arkaismeja (ks. 2.1. s. 8). Mutkattoman ja ilottelevan lähdetekstin rinnalla kohdeteksti tekee sovinnaisen ja maneerisen vaikutuksen.

Tšukovski käyttää teksteissään paljon puhekielisiä ja murteellisia ilmauksia (ks. 2.1. s. 8), ja niitä esiintyy myös Summasen suomennoksessa. Yleiskielestä poikkeavia sanoja ovat esimerkiksi *jehu*, *tuhrus*, *huosiain*, ja *huosia*. *Jehu*, jonka sanakirjamerkitys on 'tekijämies' tai 'johtava hahmo' (KS 2006: 361), on edellä mainituista sanoista ainoa, joka on mukana uudehkossa Kielitoimiston sanakirjassa.

Nimeä *Pesujehu* Summanen on käyttänyt käännösvastineena toisen päähenkilön ja myös koko sadun nimenä olevalle venäjänkieliselle sanalle *Mojdodyr*, jonka morfologinen käännös olisi 'pese puhki'. Jostakin syystä nimi on kirjan kannessa ja itse tekstissä kirjoitettu eri tavoin. Kirjan kannessa *Pesujehu* on kirjoitettu yhteen, mutta tarinassa esiintyvän pesukaapin nimenä on *Pesu-Jehu* tavuviivan kanssa.

'Siivotonta ihmistä' merkitsevä sana *tuhrus*, jota siis Kielitoimiston sanakirjaan ei enää ole otettu mukaan, mainitaan jo Nykysuomen sanakirjassa harvinaisena (NSd 1961: 541). Sanaa voi pitää melko suorana käännösvastineena lähdetekstin puhekieliselle 'sottapyttyä' merkitsevälle sanalle *grjaznolja*. Vaikka sana onkin vanhentunut ja harvinainen, sen merkitys on helppo johtaa esimerkiksi sanoista *tuhria* ja *tuhruinen*.

(3a)

Ты один не умывался
И грязнулею остался,
И сбежали от грязнули
И чулки и башмаки.

(Tšukovski 2003a: 25.)

(3b)

Sinä vain jäit likaiseksi,
pahaiseksi tuhrukseksi.
Kaikki kaihtaa sinua
niinkuin oisit pelätin.

Sanojen *huosiain* ja *huosia* merkitys on Nykysuomen sanakirjan mukaan 'varvuista, tuohisuikaleista, köydestä tms. tehty huisku, pesuvihko, pesin' (NS 1961: 541). Nykyään monikaan tuskin on kuullut sanoja käytettävän. Sana *huosiain* esiintyy suomennoksen kohdassa, jossa lähdetekstissä puhutaan pesualtaista, *umyvalniki*. Kohdetekstissä niiden tilalla luetellaan erilaisia pesimiä.

(4a)

Если топну я ногою,
Позову моих солдат,
В эту комнату толпою
Умывальники влетят,

(Tšukovski 2003a: 26.)

(4b)

Jos vain kerran poljen jalkaa,
heti tänne tulla alkaa
satamalla suurta, pientä
huosiainta, harjaa, sientä.

Toinen variantti, *huosia*, esiintyy venäjänkielisen, 'pesuvihkoa' tai 'pesintä' merkitsevän sanan *močalka* käännösvastineena.

(5a)

А от бешеной мочалки
Я помчался, как от палки,
А она за мной, за мной
По Садовой, по Сенной.

(Tšukovski 2003a: 26.)

(5b)

Mutta huosiapa vasta
oli aivan armoton,
irti tuosta huosiasta
tuskin pääsin, onneton.

Sanat, joita ei nykyään juuri kuule puhekielessäkään, lisäävät osaltaan tekstin vanhahtavaa tunnelmaa. Myös *kosmosmuste*-sanana merkityksen tuntevat todennäköisesti vain varttuneemmat sukupolvet.

(6a)

Смыл и ваксу
И чернила
С неумытого лица.

(Tšukovski 2003a: 28.)

(6b)

Raikas vesi
liat pesi,
lähti kosmosmustekin.

Kielitoimiston sanakirjassa (KS 2006: 605) sanalle *kosmos* annetaan ainoastaan yksi merkitys, 'universumi'. Sen sijaan Nykysuomen sanakirjassa (NSa 1961: 507) sanan muiksi merkityksiksi on annettu 'kosmoskynä' ja 'sen väriaine'. Koska kosmoskynä ei ole käytetty enää useaan vuosikymmeneen, voi johtopäätöksiä suomennoksen iästä tehdä jo pelkän sanaston perusteella.

4.1.3. Realioiden ja sanaleikkien kääntäminen

Etnografinen realia (ks. 3.1.3. s. 24–25) *samovar* 'samovaari' esiintyy useissa Tšukovskin teksteissä, myös sadussa *Mojdodyr*.

(7a)

Я хочу напиться чаю,
К самовару подбегаю,
Но пузатый от меня
Убежал, как от огня.

(Tšukovski 2003a: 24.)

(7b)

Istun aamuteelle pöytään,
heti tömähtäen töytää
samovaari lattialle,
pötkii piiloon penkin alle.

Vaikka samovaari ei kuulukaan suomalaiseen kulttuuriin, se on käsitteenä tuttu useimmille aikuisille. Sanan kirjoitus- ja äänneasu tekevät sen helposti mieleen jääväksi, ja lapsia sen sisältämä homonymia luultavasti huvittaa. Yksittäinen ja helposti hahmotettava outokaan sana tuskin saa lapsilukijaa vieroksumaan koko tekstiä.

Riimisadun *Mojdodyr* lähdetekstissä esiintyy myös maantieteellisiä realioita (ks. 3.1.3. s. 24–25). Katujen, puiston ja joen nimet sijoittavat tarinan Pietariin, joka sadun ilmestymisaikaan tunnettiin Petrogradin nimellä. Käännöskeinona Summanen käyttää johdonmukaisesti paikannimien pois jättämistä. Kenties hän on olettanut suomalaisten lapsilukijoiden omaksuvan tarinan helpommin, kun mukana ei ole outoja nimiä. Tarinaa ei varsinaisesti ole siirretty Suomeen, vaan käännöskeinoina ovat poisto ja yläkäsitteen nimitys.

Lähdetekstissä mainitaan nimeltä kadut *Sadovaja* ja *Sennaja*; kohdetekstissä katuja ei mainita ja kyseisen säkeen koko sisältö on muunneltu (ks. esimerkit 5a ja 5b s. 57). Sen sijaan puiston nimen *Tavričeskij sad* tilalla Summanen käyttää yläkäsiteen nimitystä *puisto*.

(8a)

Я к Таврическому саду,
Перерпыгнул чрез оргаду,

(Tšukovski 2003a: 26.)

(8b)

sitten puistoon poikkasin,
aidan yli loikkasin.

Suomalainen lukija jää tuskin kaipaamaan mainintaa puiston nimestä. Lisäksi sanojen *puistoon* ja *poikkasin* muodostama allitteraatio kuulostaa hauskalta ja jää helposti lapsen mieleen.

Lähdetekstissä mainitaan myös joki *Mojka*, johon sadun ”sottapytty” uhataan kastaa. Tässäkin kohdassa säkeiden sisältöä on muunneltu, ja maininta joesta on jätetty kokonaan pois.

(9a)

И тебе головомойку,
Неумытому, дадут –
Прямо в Мойку,
Прямо в Мойку
С головою окунут!»

(Tšukovski 2003a: 26.)

(9b)

Heti niiden mieli muuttuu,
likaisen kun näkevät,
kovin suuttuu,
sinuun puuttuu
soturini väkevät.

Edellisessä säkeistössä lähdetekstiin sisältyy nonsenselle tyypillinen, homonymiaan perustuva sanaleikki, jonka muodostavat sana *golovomojka* 'tukkapölly' ja joen nimi *Mojka*. Sanan *mojka* merkitys 'pesu' liittyy jo sinänsä hauskaasti tarinan teemaan. Kohdetekstistä sanaleikit jäävät pois, eikä niitä myöskään korvata muilla keinoin.

4.1.4. Rytmi ja riimi

Tšukovski pitää riimitettyjä sanoja runon tärkeimpinä merkityksen kantajina. Hänen mukaansa niiden pitäisi sijaita mahdollisimman lähellä toisiaan, jotta lapsi pystyisi hahmottamaan ne paremmin. Tšukovski tehostaa kerrontaansa myös rytmin avulla. Hän pitää lastenrunojen suositeltavimpana runojalkana trokeeta mutta korostaa samalla, että runon rytmin on vaihdeltava tilanteiden mukaan. (Ks. 2.1. s. 8; 3.2.5. s. 49.) Sadun *Mojdodyr* suomennoksessa poljento kuulostaa alkuperäistä yksitoikkoisemmalta. Siinä, missä lähdetekstin runojalka vaihtelee, kohdetekstissä toistuu useimmiten nelipolvinen trokeeta. (Ks. esimerkit 2a ja 2b s. 54; 4a ja 4b s. 56.)

,

Kerronnan tehosteena Tšukovski käyttää usein myös toistoa. Säkeistössä, jossa kuvataan pojan kohtaamista krokotiilin kanssa, ilmaus *na menja* esiintyy kahdessa ja ilmaus *govorit* neljässä säkeessä. Summanen on päättänyt korvaamaan kaikki nuo lähdetekstissä samoina toistuvat sanat erilaisilla käännösvastineilla, jotka muodostavat keskenään riimejä.

(10a)

А потом как зарычит
 На меня,
 Как ногами застучит
 На меня:
 «Уходи-ка ты домой,
 Говорит,
 Да лицо своё умой,
 Говорит,
 А не то как налечу,
 Говорит,
 Растопчу и проглочу! –
 Говорит».

(Tšukovski 2003a: 27–28)

(10b)

Sitten minuun vilkaisee
 kummissaan,
 jalkaa maahan polkaisee
 vihoissaan:
 – Painu kotiin, poika, hoi,
 sähähtää,
 – kasvos hyvin saippuoi,
 rähähtää,
 – muuten sinut tuhruksen,
 ärähtää,
 – elävältä nielaisen,
 mörähtää.

Sanat *sähähtää* ja *rähähtää* muodostavat keskenään riimin, samoin sanat *ärähtää* ja *mörähtää*. Samansointuiset sanat toimivat hauskoina ja kekseliäinä vastineina lähdetekstissä toistuvalla sanalla *govorit*. Sen sijaan sanaparin *na menja* käännösvastineina käytetyt ilmaukset *kummissaan* ja *vihoissaan* muodostavat ainoastaan puolisoinnun, joka sekin syntyy yhteisestä sijapäätteestä. Tässä lähdetekstiä myötäilevä toisto olisi saattanut toimia paremmin.

Joissakin kohdissa Summasen riimit näyttävät hieman ontuvan (ks. esimerkki 3b s. 56). Modernissa lastenlyriikassa riimikaavan rikkomisen saattaa olla tahallista, ja sillä voidaan esimerkiksi elävöittää tekstiä. Summasen runokieli kuulostaa kuitenkin muuten niin perinteiseltä, että riimien yllättävä puuttuminen joissakin kohdissa kiinnittää häiritsevästi lukijan huomiota.

4.1.5. Johtopäätökset

Taisto Summasen suomennos *Pesujehu* kuulostaa tänä päivänä selvästi vanhanaikaiselta; syynä tähän on sekä Summasen opettavainen ja maneerinen tyyli että hänen käyttämänsä sanasto. Tekstin joissakin kohdissa myös rytmi ja riimi tuntuvat ontuvan. Kun lähdetekstin leikittelevä nonsense-tyyli on kadotettu, tarinan opettavaisuus nousee esiin korostuneemmin kuin lähdetekstistä. Suomennos vaikuttaa vanhanaikaiselta myös oman aikansa suomalaisen lastenlyriikan rinnalla, esimerkiksi jos sitä verrataan Kirsi Kunnaksen vuonna 1956 ilmestyneeseen nonsense-henkiseen runokokoelmaan *Tiitiäisen satupuu* (ks. Kunnas 1994).

Tšukovski on useassa yhteydessä painottanut, että käännöksen tulisi ennen kaikkea välittää teoksen alkuperäinen tyyli ja kuvastaa alkuperäisen kirjailijan persoonaa (ks. 2.2. s. 14). Koska riimisadun *Mojdodyr* suomennoksessa tyyli on muuttunut nonsense-henkisestä perinteisen opettavaiseksi, käännöstä ei kirjailijan omien kriteerien mukaan voisi pitää tarkkana tai uskollisena, eikä Summasen arkaaisen tyylin voi katsoa kuvastavan Tšukovskin persoonaa. Suomennos on kuitenkin arvokas dokumentti omasta aikakaudestaan – ja myös omasta alasysteemistään, jollaiseksi Neuvostoliitossa

suomennetut lasten- ja nuortenkirjat voisi laskea. Tekstissä esiintyvät vanhat sanat samoin kuin siitä välittyvät arvot ja asenteet saattavat avata mielenkiintoisia keskusteluja esimerkiksi isovanhemman ja lapsenlapsen yhteisenä lukuhetkenä.

4.2. Puhelin (Eeva-Liisa Manner)

Eeva-Liisa Mannerin suomennos Tšukovskin sadusta *Telefon* (julkaisuvuosi 1926, ks. Tšukovski 2003a: 69–74) sisältyy kahdeksanosaisen antologian *Satumaailma* kuudenteen osaan *Taikapuun oksilla* (ks. Tšukovski 1967: 140–144). Pohjoismaisena yhteistyönä 1960-luvulla julkaistun antologian tarkoituksena oli esitellä maailman lastenkirjallisuuden huipputeoksia. (Lappalainen 1980: 97.)

4.2.1. Intertekstuaalisen aineksen käsitteleminen

Sadussa *Telefon* on mukana jo vanhemmissa saduissa *Krokodil* (julkaisuvuosi 1917, ks. Tšukovski 2003a: 79–99) ja *Mojdodyr* (julkaisuvuosi 1923, ks. Tšukovski 2003a: 24–29) esiintyneet krokotiili-isä *Krokodil* ja hänen lapsensa *Totoša* (ks. myös 2.1. s. 7). Sadusta *Mojdodyr* aiemmin julkaistussa suomennoksessa (Tšukovski 1960) krokotiilin nimenä oli *Krokotiili* ja hänen kaksi lastaan olivat *Tollukka* ja *Mollukka* (ks. esimerkki 1b s. 53). Manner sen sijaan käyttää pienellä alkukirjaimella kirjoitettua yleisnimeä *krokotiili*, ja maininta *Totošasta* on poistettu.

(11a)

А потом позвонил
Крокодил
И со слезами просил:

–Мой милый, хороший,
Пришли мне калоши,
И мне, и жене, и Тотоше.

(Tšukovski 2003a: 69.)

(11b)

Kling kling kling.
ääni valittaa krokotiilin,
majasta latvoilta Niilin.
– Hyvä mies, lähetä heti
20 paria kumikenkiä
ja viisi saapasrenkiä. –

(Tšukovski 1967: 141.)

Paikannimi *Niili* muodostaa riimin sanan *krokotiili* kanssa. Lähdetekstissä *Niiliä* ei mainita, mutta lisäys on yhtäpitävä tarinan alkuperäisen sisällön kanssa: jo aiemmin ilmestyneessä sadussa *Krokodil* Tšukovski on kertonut krokotiilin perheineen asuvan Afrikassa Niilin rannalla (ks. Tšukovski 2003a: 84).

Sadussa *Mojdodyr* (ks. 4.1. s. 52) esiintynyt samanniminen pesukaappi on mukana myös sadussa *Telefon*. Kohdetekstissä hahmo esitetään kiinalaisena, jonka kotipaikka on *Peiping*.

(12a)

А вчера поутру
Кенгуру:
– Не это ли квартира
Мойдодыра?

Я рассердился да как заору:
– Нет! Это чужая квартира!!!
– А где Мойдодыр?
– Не могу вам сказать...
Позвоните по номеру
Сто двадцать пять.

(Tšukovski 2003a: 73.)

(12b)

Täällä on herra Ken Gu Ru.
 Asuuko siellä Meng Tsu Pu?
 – Ei asu täällä eikä koko maan päällä,
 soita Kiinaan. –
 – Minne niin?
 – Peipingiin.

(Tšukovski 1967: 143.)

Mahdollisesti Manner ei ole tuntenut nimen aikaisempaa yhteyttä, tai sitten nimen äänneasu on yksinkertaisesti ollut inspiraationa Kiinaa koskevaan sivujuoneen. Tavutettuna kolmeen osaan, ”*Moj-do-dyr*”, nimi kuulostaakin hieman itämaiselta.

4.2.2. Lisäykset, poistot ja tyyli

Mannerin suomennoksesta erottuvat nonsense-tyylin näkyvimvät tuntomerkit: absurdius, yhteen sopimattoman yhdistäminen ja sanoilla leikittely (ks. 2.1. s. 9). Lähdetekstissä leikitellään keskenään samansointuisilla sanoilla *gazeli* ja *karuseli*. Koska myös suomenkieliset sanat gaselli ja karuselli muistuttavat toisiaan, sanaleikin pystyy välittämään kohdetekstissä. Teema alkaa gasellien soittaessa päähenkilölle ja tiedustellessa, onko kaikki karusellit poltettu.

(13a)

А недавно две газели
 Позвонили и запели:
 – Неужели
 В самом деле
 Все горели
 Карусели?

(Tšukovski 2003a: 72.)

(13b)

Gaselli kysyy kimeästi:
 – Onko karusellit poltettu?
 Onko kaikki karusellit poltettu?
 Koko maassa? –

(Tšukovski 1967: 142.)

Lähdetekstin kuuteen säkeeseen sisältyy kaikkiaan viisi riimitettyä sanaa: *gazeli*, *zapeli*, *neuželi*, *sgoreli* ja *karuseli*. Manner ei rakenna riimiä todennäköisimmällä keinolla, sanojen *gaselli* ja *karuselli* lopputavuista, vaan kääntää säkeet suorasanaista tekstinä. Edempänä tekstissä Manner luo riimitettyjä säkeitä lisäysten avulla. Riimejä muodostavat sanat *maksat* ja *jaksat* sekä *poni* ja *koni*.

(14a)

Вы б, газели, не галдели,

А на будущей неделе
 Прискакали бы и сели
 На качели-карусели!

Но не слушали газели
 И по-прежнему галдели:

(Tšukovski 2003a: 72.)

(14b)

Voit keinua minkä jaksat,
 kun vain pääsylipun maksat.
 Älä kysele, olet tyhmä
 kuin karusellin puinen poni.
 Mutta gaselli inttää
 itsepäisenä niin kuin koni:

(Tšukovski 1967: 142.)

Toisin kuin enimmäkseen riimeissä pitäytyvä Tšukovski, Manner vaihtelee tekstissään suorasanaista ja riimitetyn tekstin välillä. Riimejä hän luo usein muutosten ja lisäysten avulla.

(15a)

А потом позвонили мартышки:
– Пришлите, пожалуйста, книжки!

(Tšukovski 2003a: 70.)

(15b)

Kling! Marakatti vaatii:
– Viisi metriä liimarullaa,
nenäliinoja, kirjekuoria,
hauskoja kirjoja, kahvipullaa.

(Tšukovski 1967: 141–142.)

Ainoastaan viimeisessä säkeessä mainitut *kirjat* ovat alun perin mukana lähdetekstissä, nekin ilman kohdetekstissä olevaa määritettä *hauska*. Sen sijaan *liimarullat*, *nenäliinat*, *kirjekuoret* ja *kahvipulla* ovat Mannerin omia lisäyksiä.

Jotkin lähdetekstin säkeistöistä Manner on jättänyt kokonaan pois. Tällaisia ovat esimerkiksi kaksi peräkkäistä säkeistöä, joissa esiintyvät satakielen laulua toivova porsas ja merisiilin nielaissut mursu.

(16)

А потом позвонила свинья:
– Нельзя ли прислать соловья?
Мы сегодня вдвоём
С соловьём
Чудесную песню
Споём.
– Нет, нет! Соловей
Не поёт для свиней!
Позови-ка ты лучше ворону!
И снова медведь:
– О, спасите моржа
Вчера проглотил он морского ежа!

(Tšukovski 2003a: 71.)

Seuraavaan säkeistöön Manner on sen sijaan lisännyt uutta ainesta ja samalla kasvattanut säkeiden määrän lähdetekstin kuudesta säkeestä yhdeksään.

(17a)

И такая дребедень
Целый день:
Динь-ди-лень,
Динь-ди-лень,
Динь-ди-лень!
То тюлень позвонит, то олень.

(Tšukovski 2003a: 71.)

(17b)

Ja niin edespäin:
kling kling kling
soi puhelin.
Rauhaa en saa ollenkaan,
kun kaikki tahtovat jotakin
sukkanauhoista makkaraan.
Nyt soittaa hirvi, sitten hylje,
sitten paviaani
ja apinain koko klaani.

(Tšukovski 1967: 142.)

Sadun *Telefon* viimeisessä säkeistössä tarinan päähenkilö kutsutaan pelastamaan suohon pudonnutta virtahepoa. Lähdetekstissä apuun lähteminen ja itse toiminta kuvataan kahdessa kaksisäkeisessä säkeistössä. Tšukovski on useassa yhteydessä korostanut rytmin merkitystä kerronnan keinona (ks. 2.1. s. 8; 3.2.5. s. 49). Tässä nimenomaisessa säkeistössä työn raskautta kuvastaa kirjailijan (Tšukovski 2001: 228–229) mukaan paitsi poljento, myös riimitettyjen sanojen *rabota*, *bolota* ja *begemota* sointu.

(18a)

– Ладно! Бегу! Бегу!
Если могу, помогу!
Ох, нелёгкая это работа –
Из болота тащить бегемота!

(Tšukovski 2003a: 74.)

Kohdetekstissä nuo kaksi säkeistöä on yhdistetty yhdeksi yhdeksänsäkeiseksi säkeistöksi. Sekä apuun ryhtyminen että itse pelastaminen kuvataan paljon seikkaperäisemmin kuin lähdetekstissä. Kertoja menee apuun ”lentämällä”, ja ”monta tonnia” painava virtahepo vedetään suosta ”vivuin ja köysin vetämällä”. Viimeisissä kolmessa säkeessä mukaan tulee vielä sivujuoni, jota alkuperäisessä tarinassa ei ole.

(18b)

Minä menin apuun, lentämällä.
 Vivuin ja köysin vetämällä
 virtahevonen nostettiin.
 Siinäkö oli työtä.
 Hevolla oli onni matkassa,
 painoi monta tonnia.
 – Sitten kaljaa ostettiin
 ja juhlittiin kaksi päivää ja yötä.
 Nyt on kaikki hyvin.

(Tšukovski 1967: 14)

Sivujuonen sitoo aiempiin säkeisiin sana *yötä*, joka muodostaa riimin sanan *työtä* kanssa. Muuten lisäys vaikuttaa oudon irralliselta. Lastenkirjassa oleva maininta kaljan ostamisesta ja yötä päivää juhlimisesta herättäisi tänä päivänä todennäköisesti närkästystä vanhempien ja ammattikasvattajien keskuudessa. Olisikin mielenkiintoista tietää, miten siihen on suhtauduttu kirjan julkaisuaikaan: onko se pistänyt lukijan silmään samalla tavoin kuin nyt, vai eivätkö aikuisten paheet olleet yhtä voimakas tabu (ks. 3.2.2. s. 36) kuin nykyään? Pohdin yhtenä mahdollisena vaihtoehtona myös tahallista provokaatiota, olihan 1960-luku monessa mielessä rajojen ja normien rikkomisen aikaa. Edes hakuteosten tarjoama profiili Mannerista ei kuitenkaan auttanut vastaamaan kysymykseen.

4.2.3. Realioiden kääntäminen

Sadussa *Telefon* esiintyy vanha venäläinen mittayksikkö *pud*, joka kiloiksi muunnettuna on 16,38 kg ja suomeksi käännettynä 'puuta'. Manner korvaa mittayksikön käännösvastineella *litra*.

(19a)

- Что вам надо?
- Шоколада.
- Для кого?
- Для сына моего.
- А много ли прислать?
- Да пудов этак пять

(Tšukovski 2003a: 69)

(19b)

- Mitä tahdotte?
- Limonaattia ja marmelaattia.
- Ketä varten?
- Poikaa varten.
- Kuinka paljon?
- Tuhat litraa,

(Tšukovski 2003a: 141)

Lastenkirjallisuutta käännettäessä kulttuurisesti vieras aines on perinteisesti kotoutettu (ks. 3.2.1. s. 28). Oudon sanan korvaaminen kohdekulttuurin lukijalle tutulla mittayksiköllä on tässäkin tilanteessa tarkoituksenmukaisinta. Tärkeää ei ole tilauksen tarkka määrä vaan sen suuri koko: langan toisessa päässä puhuu norsu.

4.2.4. Konnotatiivisten ilmausten kääntäminen

Sanan suoraa merkitystä kutsutaan *denotatiiviseksi*. Lisäksi sanoihin voi liittyä *konnotatiivisia*, tulkinnallisia merkityksiä. Jälkimmäiset tuottavat usein ongelmia kääntäjälle, koska ne ovat joka kulttuurissa erilaisia. (Jänis 2006: 87–88.) Runouden

kääntäjältä vaaditaan aivan erityistä herkkyyttä erottaa runoon sisältyviä konnotaatioita, piiloviestejä, ja niitä tulkitessaan hänen on luotettava omaan intuitioonsa (Enwald 2000: 185).

Sadussa *Telefon* soitetaan ”kamelin luota”, *ot verbljuda*. Ilmaus on konnotatiivinen: se antaa lukijalle vain mielikuvan tapahtumapaikasta määrittelemättä paikkaa tarkemmin. Kohdetekstissä Manner korvaa konnotatiivisen ilmauksen denotatiivisella, suoralla ilmauksella. Käännösvastineena käytetty paikannimi *Egypti* ei jätä tilaa lukijan tulkinnalle.

20a)

– Откуда?
– От верблюда.

(Tšukovski 2003a: 69)

(20b)

– Niin ja mistä?
– Egyptistä.

Nimi *Egypti* muodostaa paikallissijamuodossaan riimin sanan *mistä* kanssa. Myös merkitysisällöltään se vastaa lähdetekstin ilmausta: todennäköisesti sana *kameli* tuo lukijan mieleen Pohjois-Afrikan aavikot. Tyyllillisesti denotatiivinen ilmaus on kuitenkin konnotatiivista värittömämpi. Kohdekulttuurin lukija ei myöskään saa kokea vastaavaa oivaltamisen iloa kun lähdekulttuurin. Yhdessä ääneen lukevan aikuisen kanssa saattaisi olla kiinnostavaa pohdiskella, missä päin maailmaa niitä kameleita oikein asustaa.

4.2.5. Johtopäätökset

Manner on tehnyt tekstiin runsaasti lisäyksiä ja poistoja, mutta ne eivät kuitenkaan vaikuta juonen kulkuun. Tarinan logiikka on joka tapauksessa absurdia, ja sen punainen lanka koostuu pikemminkin yksittäisistä tilanteista ja sanoilla leikittelystä kuin johdonmukaisesti etenevästä juonesta. Tšukovski on selvin sanoin kritisoinut kääntäjiä, jotka lupaa kysymättä ovat lisäilleet hänen teksteihinsä uusia sanoja (ks. 2.2. s. 16). Mannerin teksti on kautta linjan monisanaisempaa kuin Tšukovskin. Tämä ilmenee muun muassa sadun *Telefon* viimeisten, lyhyiden säkeistöjen muuntamisesta yhdeksi pitkäksi säkeistöksi (ks. esimerkki 18b s. 68).

Lähdetekstissä lähes jokainen säe on riimitetty. Tšukovski onkin painottanut, että riimitetty tarina ei saa kesken kaiken muuttua proosaksi, sillä sellainen on lapsista hyvin hämmentävää (Tšukovski 2003a: 549). Mannerin suomennoksessa taas vuorottelevat riimitetty ja suorasanaisten teksti. Yleisesti ottaen Mannerin tyyli täyttää kuitenkin nonsensen tunnusmerkit ja siten kuvastaa alkuperäisen teoksen tyyliä, mikä Tšukovskin mukaan on uskollisuuden tärkein edellytys (ks. 2.2. s. 14–15).

Suomennoksen lopussa oleva lisäys kaljan ostamisesta ja juhlinnasta ei tänä päivänä todennäköisesti läpäisisi kustantajan sensuuria. On myös helppoa kuvitella, millaista kritiikkiä sensuroimaton versio julkaistuna saisi osakseen. Tällaisessa tapauksessa uusintapainoksen julkaiseminen edellyttäisi siis vanhan käännöksen muokkaamista normien mukaiseksi.

On mielenkiintoista huomata, miten paljon Summasen (ks. 4.1. s. 52–62) ja Mannerin käännökset poikkeavat toisistaan tyyllillisesti, vaikka ne ovat ilmestyneet saman vuosikymmenen aikana. Ero johtuneekin kulttuurisesta eikä ajallisesta välimatkasta. Summanen, joka käänsi paitsi venäjältä suomeksi myös suomesta venäjäksi, oli syntynyt Leningradissa ja opiskellut Petroskoissa (Karjalan suomenkieliset kirjailijat. Internet-lähde luettu 15.3.2009). Suomalaisen lastenkirjallisuuden modernit suuntaukset eivät todennäköisesti olleet vielä ehtineet rajan yli, ja siksi Summanen on mukauttanut suomennoksensa vanhoihin, perinteisiin malleihin, kun taas Manner, modernisti itsekkin, on joko tietoisesti tai vaistomaisesti käyttänyt hyväkseen suomalaisen lastenkirjallisuuden uudistuneita, nonsense-henkisiä ilmaisukeinoja.

4.3. *Barmalei ja Torakka* (Kirsi Kunnas)

Kirsi Kunnas on yksi suomalaisen lastenrunouden tunnetuimmista ja tunnustetuimmista uudistajista, ja hänen teoksensa kuuluvat lastenkirjallisuutemme klassikoihin. Kuten Tšukovski (ks. 2. s. 5), myös Kunnas löysi oman nonsense-henkisen tyylinsä kääntäessään englantilaisia lastenloruja (Heikkilä-Halttunen 2007: 480).

Tyypillinen piirre Kunnaksen nonsenselle ovat riimisanat, jotka uppoavat toistensa sisään tai poikkeavat toisistaan vain alkukonsonantin verran (Grünthal 2003: 213). Riimeissään Kunnas suosii täydellisiä loppusointuja mutta ei milloinkaan sisällön kustannuksella. Hän on itse eräässä haastattelussa todennut, että ”lastenrunoissa ei koskaan saisi olla sellaista lallatustunnelmaa, että loppusoinnuilla pistetään tyhjää pyörimään”. (Kunnas 1985: 89; Korolainen 1996: 81–82.) Kuten Tšukovskilla, myös Kunnaksella on taito kuvata tilanteita elävästi soinnun ja rytmin avulla. Kunnas kertoo runon samalla merkitsevän hänelle musiikkia. Hän kuuntelee tarkasti sanojen sointua ja

melodiaa sekä rytmiä, jonka tulee osallistua runon dynamiikkaan siten, että syntyy liike.
(Kunnas 1980: 209.)

Kääntäjä Ulla-Liisa Heino teki saduista *Barmalej* (ks. Tšukovski 2003a: 42–49) ja *Tarakanišče* (ks. Tšukovski 2003a:17–23) suorasanaiset suomennokset, minkä jälkeen Kunnas rakensi teksteihin riimit (ks. 2.3. s. 16). Kumpikin satu julkaistiin omana kirjanaan nimillä *Barmalei* (ks. Tšukovski 1971, sivunumeroimaton) ja *Torakka* (ks. Tšukovski 1972, sivunumeroimaton). Sadun *Barmalej* on kuvittanut Maj Miturič ja sadun *Torakka* Viktor Pivovarov (ks. 2.1. s. 8).

4.3.1. Intertekstuaalisen aineksen käsitteleminen

Riimisadussa *Barmalej* (ks. Tšukovski 2003a: 42–49) teki ensiesiintymisensä sairaita eläimiä hoitava *Doktor Aibolit*, joka myöhemmin tuli tutuksi muistakin Tšukovskin saduista. Suomennoksessa *Barmalei* Kunnas on kokonaan irrottanut alkuperäisestä nimestä: tohtorin nimenä on *Tohtori Rohtomies*.

(21a)

И сказала Таня Ване:
«Посмотри, в аэроплане
Кто-то по небу летит.
Это доктор, это доктор,
Добрый доктор Айболит!»

(Tšukovski 2003a: 46)

(21b)

Vaan katsokaapa taivasta!
Joku ajaa lentokoneella!
”Varmasti tohtori Rohtomies
meidän tohtori rohtomies,
joka auttaa meidät vaivasta!”

Tšukovskin riimisatujen myöhemmissä suomennoksissa tohtoria kutsutaan erilaisilla nimillä: *Tohtori Ai* (ks. Tšukovski 1975), *Tohtori Kipula* (ks. Tšukovski 1980) ja *Tohtori Kivuton* (ks. Tšukovski 1982). Koska Tšukovskin teokset eivät Suomessa ole koskaan olleet yhtä tunnettuja kuin Venäjällä, nimen erilaisista käännösversioista on tuskin ollut haittaa.

Tohtori Rohtomies on kekseliäs ja hauska nimi, joka jää helposti lasten mieleen. Sanojen alkuosat *tohto* ja *rohto* muodostavat riimin, ja sana *rohto* on kekseliäs myös merkityssisältönsä kannalta. Tätä kansanomaiseksi (NSb 1961: 754) ja arkikieliseksi (Ksa 2006: 699) luonnehdittua sanaa kuulee nykyään harvoin käytettävän, ja ääneen lukevalle aikuiselle tarjoutuu tässä tilaisuus kartuttaa lapsen sanavarastoa. Siten käännös palvelee myös lastenkirjallisuuden pedagogista funktiota (ks. 3.2.2. s. 34).

4.3.2. Alluusioiden ja sanaleikkien kääntäminen

Alluusioiksi kutsutaan peitettyjä viittauksia lähdekulttuurissa tunnettuihin henkilöihin, kaunokirjallisiin teoksiin tai historiallisiin tapahtumiin (ks. 3.1.3. s. 25–26). Sadussa *Barmalej* on säkeistö, jossa *Doktor Ajbolit* on joutunut nuotioon ja huutaa: ”Aj, bolit! Aj, bolit! Aj, bolit!” Lähdetekstin lukijoille avautuu helposti kaikkien tunteman hahmon nimeen (’Ai, sattuu’) viittaava alluusio ja homonymiaan perustuva sanaleikki.

(22a)

Но злодей Айболита хватает
И в костёр бросает.
И горит, и кричит Айболит:
«Ай, болит! Ай, болит! Ай, болит!»

(Tšukovski 2003a: 47)

Jos tohtorin suomenkielinen nimi olisi esimerkiksi *Tohtori Ai*, sanaleikin voisi helposti välittää myös kohdetekstissä. Tässä tapauksessa alluusio ja sanaleikki jäävät pois.

(22b)

Mutta ilkimys-pilkimys-Barmalei
tohtorin sieppas ja nuotioon vei.
Tohtori palaa ja kiljuu: ”AI!
Ai ai polttaa! Polttaa, ai!”

Kompensoinniksi kutsutaan tilannetta, jossa kääntäjä korvaa lähdetekstiin jääneen merkityshäviön tai tyyllillisen häviön muualla tekstissä (Vehmas-Lehto 2002: 41). Kunnas kompensoi edellä mainitun alluusion pois jäämisen lisäämällä muualle tekstiin peitellyn, humoristisen viittauksen. Sadun päähenkilöt *Tanja* ja *Vanja* säälivät krokotiilin kitaan joutunutta *Barmaleita* ja pyytävät krokotiilia säästämään tämän. Lähdetekstin mukaan krokotiili nyökkää ja avaa kitansa. Kohdetekstissä mainitaan moniselitteisesti krokotiilinkyynelet.

(23a)

Крокодил головою кивает,
Широкую пасть разевает, –

(Tšukovski 2003a: 48)

(23b)

Itki krokotiilikin kyneleen
ja avasi suunsa ammolleen.

Kaikkein pienimmille lukijoille peitelty viittaus krokotiilin säälin ja kyynelten mahdolliseen valheellisuuteen tuskin avautuu, mutta lukuhetkeen osallistuva aikuinen saa oivan tilaisuuden lapsen käsitemaailman avartamiseen (ks. 3.2. s. 27).

Sadussa *Barmalei* esiintyy hai, jonka nimi on *Karakula*. Nimi muodostaa riimin ’haita’ merkitsevän sanan *akula* kanssa, ja siten syntyy nonsense-tyylinen sanaleikki (ks. 2.1. s. 9).

(24a)

«Вон акула Каракула
 Распахнула злую пасть.
 Вы к акуле Каракуле
 Не хотите ли попасть
 Прямо в па-асть?»

(Tšukovski 2003a: 44)

(24b)

”On tuolla muste-haikala-kala,
 on kita auki tuolla.
 Ette kai te muste-haikala-kalan
 kitaan tahdo kuolla?”

Kunnas luo kohdetekstiin sanaleikin ilman erisnimeä käyttämällä haista nimitystä *muste-haikala-kala*. Siten alkuperäisen runon nonsense-tyyli välittyy myös suomennoksesta.

4.3.3. Fraseologismien kääntäminen

Fraseologismien kääntäminen tuottaa ongelmia, jos kohdekieleessä ei ole vastaavaan tilanteeseen sopivaa ilmausta (ks. 3.1.3. s. 25). Pahimmillaan koko lähdetekstin sisältämä ajatus jää välittymättä, ja parhaimmillaankin teksti menettää osan ilmaisuvoimastaan. Sadussa *Tarakanišče* on muunnelma venäläisestä fraseologismista *sami s usami*, joka merkitykseltään vastaa suomalaista sanontaa ’ei ole eilisen teeren poika’ tai ’ei ole pekkaa pahempi’ (ks. Rodima–Vehmas-Lehto 1999: 68).

(25a)

«Не кричи и не рычи,
 Мы и сами усачи,
 Можем мы и сами
 Шевелить усами!»

(Tšukovski 2003a: 18)

(25b)

– Älä kilju, ne huusivat.
 – Mekomakin viiksiniekka!
 Ravuillakin on sarvimiekka,
 ja saamme mekin, jos niikseen,
 vähän värinää viikseen!

Vaikka fraseologismia ei pystykään kääntämään suomeksi, kohdetekstistä välittyy selvästi lähdetekstin uhitteleva sävy. Fraseologismin myötä menetetyn ilmaisuvoiman Kunnas korvaa leikillisellä ilmauksella *värinää viikseen*.

Olisi kiinnostavaa tietää, onko Heino lähdetekstin suorasanaaisessa suomennoksessa kääntänyt kohdan sanatarkasti vai onko suomennokseen kenties merkitty huomautus lauseen kuvaannollisesta merkityksestä. Jälkimmäisessä tapauksessa Kunnaksella olisi ollut käytössään paljon laajempi materiaali säkeistön sisältöä varten ja myös vapaammat kädet riimin rakentamisessa.

4.3.4. Erisnimien ja hellittelynimien kääntäminen

Riimisadussa *Barmalej* esiintyy erisnimiä, jotka kaikki Kunnas lastenkirjallisuuden konventioita noudattaen korvaa suomenkielisillä vastineilla (ks. 3.2.1. s. 30). *Doktor Ajbolit* on suomennoksessa *Tohtori Rohtomies* (ks. 4.3.1. s. 74), ja sadun päähenkilöt, *Tanja* ja *Vanja* (ks. Tšukovski 2003a: 44, 45, 46) ovat saaneet nimikseen supisuomalaiset *Matti* ja *Maija*.

Lasten nimet esiintyvät lähdetekstissä toisinaan muodossa *Tanečka* ja *Vanečka* (Tšukovski 2003a: 43, 49), ja myös lasten isästä ja äidistä käytetään hellittelymuotoja. Nimitykset *papočka* ja *mamočka* (ks. Tšukovski 2003a: 42, 43) vaikuttavat tuttavallisilta ja tuovat vanhempia lähemmäs lukijaa. Kohdetekstiä on kotoutettu (ks. 3.1.3. s.

23–24) poistamalla hellittelymuodot, joiden käyttö Suomessa on vähäisempää kuin Venäjällä. Neutraalien nimitysten lisäksi vanhempia etäännyttää lukijasta yleistävä monikkomuoto.

(26a)

И папочка и мамочка
Под деревом сидят,
И папочка и мамочка
Детям говорят:

(Tšukovski 2003a: 42)

(26b)

Näin puistoissa varoittavat
isät ja äidit,
äidit ja isät näin:

Ilmauksen *pod derevom* 'puun alla' korvaaminen monikkomuotoisella ilmauksella *puistoissa* korostaa vielä omalta osaltaan yleistävää ja etäännyttävää vaikutelmaa.

Sadussa *Tarakanišče* on kohta, jossa diminutiivimuotoiset sanat kuvastavat hellittelyn sijasta väheksyntää. Lähdetekstissä kenguru puhuu torakasta käyttäen torakkaa ja ötökkää merkitsevien sanojen diminutiivimuotoja *tarakašečka*, *kozjavočka* ja *bukašečka*. Lisäksi torakasta käytetään 'naperoa' merkitsevää nimitystä *maljavočka*.

(27a)

Таракан, таракан, таракашечка,
Жидконогая козявочка-букашечка.
И не стыдно вам?
Не обидно вам?
Вы – зубастые,
Вы – клыкастые,
А малявочке
Поклонились,
А козявочке
Покорились?

(Tšukovski 2003a: 21)

Kohdetekstissä diminutiivimuodot on korvattu nonsense-lyriikalle ominaisella sanoilla leikittelyllä (ks. 2.1. s. 9). Sanan *maljavočka* käännösvastineena on *tirri*, joka merkitsee 'hyvin pientä kalaa', 'sinttiä' (NSc 1961: 698).

(27b)

Pelkkä torakanpätkä,
lituska lätyskä torakanlätkä!

Olettepa te väkeä!
Ettette edes häpeä!
On hampaat,
on sarvet,

ja tuollaista torakan tirriä
tottelette,
tuollaista loista ja lirriä
vastusta ette!

Sanat *tirri* ja *lirri* muodostavat riimin, ja lisäksi niistä syntyy allitteraatio sanojen *torakka* ja *loinen* kanssa. Ilmaus *lituska lätyskä torakanlätkä* tuo elävästi mieleen lasten itse keksimät lorut ja vetoaa varmasti erityisen hyvin heidän huumorintajuunsa.

4.3.5. Realioiden kääntäminen

Sadussa *Barmalei* esiintyy ruokaan liittyviä etnografisia realioita (ks. 3.1.3. s. 25). Lähdetekstissä puhutaan erilaisista venäläisistä leivonnaisista, joille kaikille ei suomen kielessä ole tilanteeseen sopivia vastineita. Sanan *suhar* suora käännösvastine olisi 'korppu', mutta sanan käyttö kyseisessä yhteydessä saattaisi hämmentää lukijaa. Lähdetekstissä lapset yrittävät lahjoa *Barmalej*-ryöväriä päästämään heidät vapaaksi lupaamalla tälle teetä ja korppuja. Suomennoksessa Kunnas käyttää sanan *suhar* käännösvastineena sanaa *voileipä*.

(28a)

Милый, милый людоед,
Смилуйся над нами.
Мы дадим тебе конфет,
Чаю с сухарями!»

(Tšukovski 2003a: 46)

(28b)

Kiitokseksi, Barmalei,
äiti sulle makeita tuo
ja teetä ja voileipää.”

Nykylasten korvaan tee ja korput kuulostaisivat luultavasti hyvin vaatimattomalta tarjoilulta, ja jo 1970-luvulla, suomennoksen ilmestymisaikaan, niitä pidettiin pikeminkin jonkinlaisena varatarjoiluna ja kesämökkieväänä kuin varsinaisena vierasherkkuna. Siten niiden käyttäminen houkuttimena ei kuulostaisi erityisen vakuuttavalta. Tässä tapauksessa lähdetekstin sisältämän aineksen outous liittyy enemmän ajallisiin kuin paikallisiin eroihin

Samassa sadussa esiintyy piirakkaa merkitsevä sana *pirog* (ks. Tšukovski 2003a: 48) ja kaksi erilaista rinkelä merkitsevää sanaa, *krendel* (ks. Tšukovski 2003a: 48, 49) ja *kalač* (ks. Tšukovski 2003a: 49). Suomen kielessä rinkelille on vähemmän nimityksiä; jälkimmäisen voisi ehkä kääntää ’viipurinrinkeliksi’. Kohdetekstissä puhutaan *piirakoista*, *rinkeleistä* ja *sokeririnkeleistä*. Mukaan on otettu vielä suomalaisen kahvipöydän tyypilliset leivonnaiset *kaakku* ja *viineri*.

(29a)

Напеку я для детей, для детей
Пирогов и кренделей, кренделей!

По базарам, по базарам буду, буду я гулять!
Буду даром, буду даром пироги я раздавать,
Кренделями, калачами ребятишек угощать.

(Tšukovski 2003a: 49)

(29b)

Leivon sokeririnkeleitä
kaakkuja ja viinereitä

Toreja kierrän ja markkinoita,
jaan lapsille piirakoita,
(on päällä munavoita),
jaan rinkeleitä ja viinereitä,
niin muistan lapset teitä.

Suluissa olevan säkeen avulla annetaan vielä implisiittisesti, kuin rivien välistä, mielikuva kotoisista karjalanpiirakoista.

Sadun *Torakka* lähdetekstissä mainitaan mausteinen piparkakku *prjanik*, jolle suomen kielessä ei ole vastinetta. Suomennoksessa sen käännösvastineena on sana *leivänpala*.

(30a)

Едут и смеются,
Пряники жуют.

(Tšukovski 2003a: 18)

(30b)

niin mennään ja laukataan
ja leivänpalaa haukataan.

Kyseiseen kohtaan liittyvässä kuvassa eläimillä on käsissään piparkakut. Lähdetekstiä näkemättä niitä voisi kuitenkin yhtä hyvin pitää leivänpaloina. Kenties juuri kuva onkin innoittanut Kunnasta irrottautumaan lähdetekstistä.

Sadussa *Barmalej* esiintyy myös maantieteellinen realia (ks. 3.1.3. s. 25) *Leningrad*. Koska lasten nimet on suomennettu (ks. 4.3.4. s. 78), myös paikannimen korvaaminen suomalaisella vastineella tuntuu luontevalta. Nimen *Leningrad* tilalla kohdetekstissä on *Helsinki*.

(31a)

Мы возьмём с собой Бармалея,
Увезём в далёкий Ленинград!

(Tšukovski 2003a: 48)

(31b)

Jos hän on tullut kiltiksi
oikein todella kiltiksi
me viemme hänet Helsinkiin!”

Leningrad mainitaan uudelleen lähdetekstin seuraavassa säkeistössä. Kohdetekstissä sen sijaan puhutaan yleisesti *Suomesta*.

(32a)

«Как я рад, как я рад,
Что поеду в Ленинград!»

(Tšukovski 2003a: 48)

(32b)

”Miten iloinen olen, miten olenkaan
kun pääsen Suomeen asumaan.”

Kenties kolmitavuinen nimi *Helsinki* on tässä korvattu kaksitavuisella nimellä *Suomi* pelkästään siksi, että se on istunut paremmin säkeen mittaan. Toinen vaihtoehto on, että jättämällä paikan tarkentamatta Kunnas tuo tekstiä lähemmäs koko Suomen lapsia.

4.3.6. Kuvan ja sanan suhde

Riimisadun *Barmalej* suomennokseen sisältyy ainesta, jota lähdetekstissä ei ole mutta joka sen sijaan näkyy kuvassa. Lähdetekstin mukaan lapset satuloivat sarvikuonon ja ratsastavat sillä. Sanoista *nosoroga* ja *nemnogo* muodostuu riimi. Kohdetekstissä ratsastaminen on jätetty lukijan pääteltäväksi kuvasta sekä implisiittisesti sanoista *sarvikuonon satuloivat*, joista syntyy myös allitteraatio. Kohdetekstiin on lisätty säe, jossa puhutaan *kookosmaidosta*.

(33a)

Оседлали носорога
 Покатались немного, –
 Ну и Африка!
 Вот так Африка!

(Tšukovski 2003a: 43)

(33b)

He sarvikuonon satuloivat
 kookosmaidot ja piimät joivat –

Sana *joivat* muodostaa riimin sanan *satuloivat* kanssa, ja ylimääräisen aineksen lisääminen saattaisikin selittyä pelkästään sillä. Toinen vaihtoehto on, että Kunnas on löytänyt kuvasta lisämateriaalia riimeihin: kyseiseen kohtaan liittyy kuva norsusta, joka pitää kärsässään kookospähkinää. Sana *piimä* sen sijaan näyttäisi olevan mukana vain tilanteeseen sopivana sanana täydentämässä säkeen mittaa.

Toisinaan kuva houkuttelee kääntäjää määrittelemään tarkemmin hahmon, jonka ominaisuudet lähdetekstin kirjoittaja on jättänyt lukijan mielikuvituksen varaan (ks. 3.2.3. s. 40). Sadun *Tarakanišče* alussa kerrotaan yksinkertaisesti karhujen ajavan polkupyörällä. Kissasta ei mainita muuta kuin sen asento sekä sijainti muihin tarinan hahmoihin nähden.

(34a)

Ехали медведи
 На велосипеде.

а за ними кот
 задом наперёд.

(Tšukovski 2003a: 17)

Kyseiseen kohtaan liittyy suomennoksessa kuva, jossa karhujen kulkuneuvona on vanhanaikainen kolmipyörä. Kissa loikoilee laiskasti tyynyjen varassa polkupyörän

perässä olevissa lastenvaunuissa, jotka näyttävät kulkevan itsestään. Kissan koko olemus ja ilme kuvastavat pahankurista tyytyväisyyttä. Kaikki tämä tulee tavalla tai toisella ilmi myös kohdetekstistä.

(34b)

Karhut edellä
kolmipyörällä,

kissan pakana
pommilla takana,

Sana *pakana* muodostaa riimin sanan *takana* kanssa. Todennäköisesti kuitenkin myös kuva, erityisesti kissan ilme ja olemus, on vaikuttanut sananvalintaan. Teksti ja kuva siis täydentävät vastavuoroisesti toistensa luomaa mielikuvaa.

Kuva saattaa toisinaan johdatella kääntäjän tulkintaa tekstiä voimakkaammin ja ohittaa tärkeydessään jopa poeettiset näkökohdat. Sadun *Tarakanišče* lähdetekstissä kerrotaan torakasta ja sen *viiksistä*. Suomennokseen liittyvässä kuvassa torakan päähän piirretyt viivat näyttävät lähtevän suoraan ohimoista, ja siksi niitä ei ole helppoa mieltää viiksiksi. Sana *viikset* onkin korvattu sanalla *sarvet*.

(35a)

Он рычит и кричит,
И усами шевелит:

(Tšukovski 2003a: 18)

(35b)

Se kiljuu ja karjuu
ja sarvilla viuhtoo:

Sanat *viiksillä* ja *viuhtoo* olisivat muodostaneet keskenään allitteraation, mutta puhe viiksistä olisi saattanut vaikuttaa oudolta edellä mainitun kuvan rinnalla. Myöhemmin

Kunnas käyttää kuitenkin sanaa *viikset* vuorotellen sanan *sarvet* kanssa lähdetekstin sanan *usy* käännösvastineena. (Ks. myös esimerkit 25a ja 25b s. 77–78.)

(36a)

Но, увидев усача
(Ай-ай-ай),
Звери дали стрекача
(Ай-ай-ай).

(Tšukovski 2003a: 19)

(36b)

mutta kun näkivät sarvet
(ai-ai-ai)
pötkivät eläinten parvet
(ai-ai-ai)
metsiin ja niityille, kivien rakoon
torakan viiksiä pakoon!

Sadussa *Tarakanišče* on kohta, jossa kuva sisältää tekstin kanssa ristiriidassa olevaa ainesta. Lähdetekstissä apinoiden pakoa kuvataan ilmauksella *so vseh nog*, joka viittaa paitsi jalan kulkemiseen myös pakokauhuun. Pivarov on kuvituksessaan kuitenkin sijoittanut apinat matkalaukkuineen laivan kannelle, josta ne vilkuttavat iloisen näköisinä. Siten vaikuttaisi ristiriitaiselta, jos tekstissä puhuttaisiin juoksemisesta ja pakenemisesta.

(37a)

И лихие обезьяны
Подхватили чемоданы
И скорее со всех ног
Наутёк.

(Tšukovski 2003a: 20)

(37b)

Ja reippaasti apinat
pakkasivat laukun,
tilasivat matkat,
ottivat jalat alleen
ja hatkat.

Kohdetekstiin on lisätty uutena elementtinä matkan tilaaminen, joka viittaa enemmän lomailuun kuin päätä pahkaa tapahtuvaan pakenemiseen. Näin siis kuva voi joskus rajoittaa lähdetekstin tulkintaa aina siinä määrin, että kääntäjä pitää aiheellisena muuntaa tekstin sisältöä. Tässä tapauksessa verbaalinen ja visuaalinen kieli vastaavat toisiaan tarkemmin kohde- kuin lähdetekstissä, toisin sanoen kuvan ja sanan välinen indeksinen suhde on muuttunut käännösprosessin aikana (ks. 3.2.3. s. 40).

4.3.7. Rythmi, riimi ja sointu

Tšukovski käyttää mielellään rytmiä kerronnan keinona (ks. 2.2. s. 8; 3.2.5. s. 49). Sadun *Tarakanišče* lähdetekstissä norsun tanssimista kuvaa raskas, nelipolvinen trokee. Runon rytmi vaihtuu kerrottaessa, miten kuu yhtäkkiä tipahtaa taivaalta norsun niskaan. Viimeisessä säkeistössä palataan taas raskaaseen poljentoona, joka kuvastaa kuun vaivalloista nostamista suosta ja naulaamista takaisin taivaalle. Sanan *prikolačivat* sointukin kuulostaa vasaroinnilta.

(38a)

А слониха-щеголиха
Так отплясывает лихо,
Что румяная луна
В небе задрожала
И на бедного слона
Кубарем упала.

Вот была потом забота –
За луной нырять в болото
И гвоздями к небесам приколачивать!

(Tšukovski 2003a: 23)

Kohdekielisessä versiossa sekä norsujen tanssi että kuun kaivaminen suosta kuulostavat alkuperäistä kepeämmiltä. Rytmien lisäksi erityisesti viimeisen säkeen monikko-muotoinen sana *taivaisiin* tuo abstraktin mielikuvan painottomuudesta, toisin kuin lähdetekstin naputteleva *prikolačivat*.

(38b)

Ja norsut tanssaavat niin,
niin koreasti, niin soreasti,
että punainen kuu
tärisee ja värisee
ja pudota ropsahti
norsun niskaan kopsahti.

Ja siitä oli huolta ja vaivaa –
kuu täytyi mudasta esiin kaivaa
ja naulata takaisin taivaisiin.

Onomatopoeettiset sanat *tärisee*, *värisee*, *ropsahti* ja *kopsahti* antavat kuitenkin lukijalle eläviä mielikuvia tapahtumien kulusta.

Edellä mainitusta säkeistöstä vähentynyt rytmillinen ilmaisuvoima kompensoituu muualla sadun *Tarakanišče* suomennoksessa, erityisesti säkeistössä, jossa kuvataan härkien ja sarvikuonojen piileskelyä pelottavalta torakalta.

(39a)

И сидят и дрожат под кусточками,
За болотными прячутся кочками.

(Tšukovski 2003a: 20)

(39b)

Ja ne pensaiden suojassa
jytisivät, tytisivät,
mättäiden takana
ne pelosta hytisivät.

Kohdetekstin rytmitys kuvastaa jopa lähdetekstiä elävämmiin härkien ja sarvikuonojen kokoa ja painoa, ja onomatopoeettiset sanat elävöittävät tekstiä entisestään.

Sadun *Tarakanišče* lopussa on Tšukovskin riimisaduille tyypillinen vapautumisen ja voiton juhla. Lähdetekstissä mainitaan katolla huiveillaan huiskuttavat *pikkulepakot*. Mahdollisesti Tšukovski on valinnut lepakot, *letyčie myši*, siksi, että ne sointuvat hyvin säkeistön muihin sanoihin, joista lähes kaikissa toistuu konsonantti š tai č.

(40a)

Летучие мыши
На крыше
Платочками машут
И пляшут.

(Tšukovski 2003a: 22)

Suomalaisessa lastenkirjallisuudessa lepakot ovat perinteisesti kuvastaneet pelottavia tunnelmia, varsinkin ennen nykyistä Harry Potter -kirjojen myötä muotiin tullutta noituuskulttuuria. Kunnas korvaakin lepakot iloa ja keveyttä kuvastavilla perhosilla ottaen oman soinnutuksensa perustaksi sanan *huivit*.

(40b)

jänikset huiskivat
korvillaan

Se perhosten huivit
saa hulmuamaan!

Paitsi että verbi *hulmuta* saa aikaan allitteraation sanan *huivi* kanssa, se luo tekstiin riemun ja vapauden tunnelmaa.

Sadun *Barmalei* lähdetekstissä on säkeistö, jossa samanalkuisista sanoista *gorilla* ja *govoril* syntyy allitteraatio ja samalla melodinen nonsense-riimi. Jotta nonsense-tyyli välittyisi kohdekielisessä versiossa, sanaleikki on luotava toisin tavoin. Kunnas ratkaisee asian nimeämällä gorillan *Gorillaksi*.

(41a)

Выходила к ним горилла,
 Им горилла говорила,
 Говорила им горилла
 Приговаривала:

(Tšukovski 2003a: 44)

(41b)

Niin vastaan tuli gorilla,
 eräs gorilla Gorilla tiellä,
 ja sanoi heille se gorilla
 se gorilla Gorilla siellä:

Toisen ja kolmannen säkeen riimit Kunnas luo pelkästään alkukonsonantiltaan eroavilla sanoilla *tiellä* ja *siellä*.

Sadussa *Tarakanišče* ravut matkaavat rammalla koiralla, *na hromoi sobake*. Kohdetekstissä on mukana vain määrite *rampa*. Se, että kysymys on koirasta, on jätetty lukijan pääteltäväksi kuvasta, joka esittää kolmea rapua istumassa takatassuaan siteessä kannattelevan koiran selässä. Riimin toinen säe, *sudet tammalla*, on peräisin lähdetekstin seuraavasta säkeistöstä, joka alkaa sanoilla: *Volki na kobyle*.

(42a)

За ними раки
 На хромо́й собаке

(Tšukovski 2003a: 17)

(42b)

ravut rammalla,
 sudet tammalla,

Vaikuttaa siltä, että lähdetekstissä olevan sanaliitosta on mukaan kohdetekstiin valittu epätodennäköisempi osa, määrite, riittelysistä. Taivutusmuodossaan sana *rampa* tuottaa täydellisen riimin seuraavan säkeen sanan *tamma* kanssa.

Sadussa *Tarakanišče* on säkeistö, jossa kuvataan eläinten keskuudessa syntyvää paniikkia. Lähdetekstissä kerrotaan, miten norsu istahtaa siilin päälle, ja sama käy ilmi Pivarovin kuvituksesta. Kohdetekstissä siiliä ei kuitenkaan mainita.

(43a)

А слониха, вся дрожа,
так и села на ежа.

(Tšukovski 2003a: 18)

(43b)

Ja norsut ne vapisi
että hampaat rapisi.

Kunnas käyttää tässä sekä tilanteeseen että riimiin sopivaa, ainoastaan alkukirjaimeltaan eroavaa sanaparia, joka on yksi hänen kerrontatyyliinsä keskeisistä elementeistä (ks. 4.3. s. 72). Säkeisiin ei siten ole jäänyt tilaa siilille. Hermeneuttinen aukko (ks. 3.2.1. s. 34), epäjohdonmukaisuus tekstin ja kuvan välillä jää lapsen itsensä tai kirjaa ääneen lukevan aikuisen täytettäväksi oman mielikuvituksensa avulla.

Tšukovski luo teksteihinsä lapsenomaisuutta muun muassa käyttämällä puhekielisiä sanoja (ks. 2.1. s. 8). Suomennokset *Barmalei* ja *Torakka* ovat suomalaisten konventioiden mukaisesti yleiskielisiä (ks. 3.2. s. 27). Lapsenomaisuutta kohdetekstiin tuovat sanaleikit, erityisesti Kunnakselle tyypilliset, toistensa sisään upotetut riimisanat (ks. 4.3. s. 72). Satuun *Barmalei* sisältyy kahdeksan ja satuun *Torakka* yhdeksän tällaista vain yhdellä äänteellä toisistaan poikkeavien sanojen sarjaa.

(44a) *Barmalei*:

ryöväri, syöväri, kyöväri
rämpii, kämpii
vollottaa, kollottaa
ilkimys-pilkimys
ahmisi, kahmisi
käännähti, väännähti
potkaisi, hotkaisi
maistakaa, haistakaa

(44b) *Torakka*:

ahmaisen, kahmaisen
 jytisivät, tytisivät
 lylleröi, mylleröi
 rassukat, ressukat
 lituska, lätyskä
 torakanpätkä, torakanlätkä
 tirri, lirri
 koreasti, soreasti
 tärisi, värisi

Mukaan luetteloon olen ottanut vain sellaiset sarjat, joissa sanoja erottaa korkeintaan pilkku tai konjunktio *ja*. Siten esimerkiksi sanan *hytisivät* (ks. esimerkki 39b s. 88) olen jättänyt luettelon ulkopuolelle, koska sen kohdalla on kysymys pikemminkin loppusuorinnutuksesta kuin edellä mainitusta tyylikeinosta.

Lapsenomaisena elementtinä Kunnaksen riimeissä ovat myös rallatuksen kaltaiset sanayhdistelmät, kuten esimerkiksi *mainiomainio kutikutivatsa* sadun *Barmalej* suomennoksessa.

(45a)

«Ну и брюхо,
 Что за брюхо –
 Замечательное!»

(Tšukovski 2003a: 44)

(45b)

Onpa siinä vatsa!
 Mainio vatsa!
 Mainiomainio kutikutivatsa!

Esimerkkinä Kunnaksen nonsenselle ominaisesta sanojen yllättävästä yhdistelystä on suomennokseen *Torakka* sisältyvä säkeistö, jossa apinat ”ottavat jalat alleen ja hatkat” (ks. esimerkki 37b s. 86).

4.3.8. Normien vastainen aines

Yksi lastenkirjallisuuden funktioista on opettaa lapsille kulttuurissa hyväksytyjä arvoja ja asenteita. Kääntäjän odotetaan muokkaavan ja tarpeen mukaan jopa sensuroivan tekstiä ideologisista syistä (ks. 3.2. s. 27). Luonnonsuojelu ja elävien olentojen kunnioittaminen kuuluvat niihin arvoihin, joita suomalaisille lapsille nykyään opetetaan jo päiväkodista lähtien.

Riimisadussa *Barmalej* on säkeistö, jossa *Tanja* ja *Vanja* uhkaavat pelottavaa haita nyrkeillä, kivillä ja kengänkannoilla. Kohdetekstissä säkeistön väkivaltainen sisältö välittyy vielä konkreettisemmin kuin lähdetekstissä, kun mukaan on lisätty verbit *kivitetään*, *potkitaan* ja *isketään*.

(46a)

«Нам акула Каракула
Нипочём, нипочём,
Мы акулу Каракулу
Кирпичом, кирпичом
Мы акулу Каракулу
Кулаком, кулаком!
Мы акулу Каракулу
Каблуком, каблуком!»

(Tšukovski 2003a: 44)

(46b)

Mokoma muste-haikala-setä!
Me ei siitä välitetä,
Kivellä muste-haikala-setää
kivitetään, kivitetään.
Kengällä muste-haikala-setää
potkitaan ja potkitaan.
Nyrkillä muste-haikala-setää
isketään ja isketään!

Tekstiin liittyvässä kuvassa tyttö ja poika heristävät nyrkkejään kauhistuneen näköiselle haille. Pojan jalka on noussut potkuun. Nyky-yhteiskunnassa hakkaaminen ja potkiminen ovat todellisuutta, joka joukkotiedotusvälineiden kautta tunkee pientenkin lasten tietoisuuteen. Siksi kaikenlainen väkivalta sadussa luo aivan toisenlaisia assosiaatioita kuin suomennoksen ilmestymisaikaan. Lapsilukijassa saattaa myös herättää ristiriitaisia tunteita se, että satu tarjoaa hyvien sankarien selviytymiskeinoksi hakkaamista ja potkimista. Perinteisestihän satujen sankarit ovat voittaneet pahan hyvyytensä ja viisautensa ansiosta.

Säkeistön sisältö kuulostaa vanhahtavalta ja nykyisten sopivaisuusnormien vastaiselta. Tässä tapauksessa voikin puhua käännöksen vanhenemisesta. Jos suomennoksesta julkaistaisiin uusi painos, kulttuurissamme vallitsevien normien täyttyminen edellyttäisi tekstin kotouttamista ajassa (ks. 3.2.1. s. 32; 3.2.2. s. 35).

On mielenkiintoista havaita, että monet venäläiset taiteilijat ovat joko jättäneet kyseisen kohdan kuvittamatta (ks. esim. Tšukovski 2008a: 51) tai muunnelleet sitä. Joissakin versioissa näytetään hai mutta ei lapsia (ks. esim. Tšukovski 1982: 99; 1996: 14; 2008b: 58). Hai on saatettu esittää hyvin kiltin ja ystävällisen näköisenä (ks. esim. Tšukovski 1998: 44). Yksi kuvittaja on ratkaissut asian kertomalla kokonaan eri tarinaa kuin verbaalinen teksti: kuvassa lapset heittelevät iloisen näköiselle haille hedelmiä (ks. Tšukovski 2006b: 24–25). Viime kädessä jääkin ääneen lukevan aikuisen päätettäväksi, millaisena hän haluaa esittää tarinan lapselle (ks. 3.2.2. s. 34).

Tekstit saattavat aikojen kuluessa saada merkityksiä, joita kirjoittaja ei ole alun perin niihin tarkoittanut (ks. 3.1.3. s. 26; 3.2.1. s. 33). Lastenkirjoissa arvot ja asenteet välittyvät usein implisiittisesti kielenkäytöstä (ks. 3.2.2. s. 35). Satu *Barmalej* sisältää

ainesta, jota ainakin tarkimman mittapuun mukaan voisi pitää rasistisena ja perinteisiä ennakkoluuloja pönkittävänä. Sadussa *Tanjan* ja *Vanjan* vanhemmat varoittavat lapsiaan Afrikan vaaroista.

(47a)

«Африка ужасна,
Да-да-да!
Африка опасна,
Да-да-да!
Не ходите в Африку,
Дети, никогда!»

(Tšukovski 2003a: 42)

(47b)

”On Afrikassa niin kurjaa
niin-niin-niin!
On Afrikassa niin hurjaa
niin-niin-niin!
Siis älkää menkö Afrikkaan,
älkää milloinkaan!”

Vielä viime vuosisadan alkupuolella suomalaisessa lastenkirjallisuudessa oli avoimen rasistisia piirteitä (Hakala 2003: 76). Vuonna 1971, sadun *Barmalej* suomennoksen julkaisuaikaan, televisio oli jo avartanut suomalaisten maailmankuvaa ja lastenkulttuurissakin oli nousemassa valtaan uusvalistuksellisuus ja realismi (Heikkilä–Halttunen 2003: 216–218). Radiossa soi kuitenkin edelleen *Hottentottilaulu*, jonka pikku sankari oli ”musta kuin pesty noella”, eivätkä sadun *Barmalei* stereotypiat todennäköisesti kiinnittäneet lukijan, edes kääntäjä-lukijan, huomiota samalla tavoin kuin nyt. Teksti särähtää korvaan tänä aikana, jona kansainvälisyys ja suvaitsevaisuus ovat avainsanoja niin päiväkotien kuin koulujenkin opetusohjelmassa. Lisäksi lähes kaikki päiväkodit ovat nykyään monikulttuurisia. Mitä mahtaisikaan miettiä afrikkalaiset sukujuuret omaava lapsi kuunnellessaan edellä mainittua säkeistöä päiväkodin satuhetkessä?

4.3.9. Johtopäätökset

Tšukovski on monessa yhteydessä korostanut, että kääntäjän tärkeimpänä tehtävänä on välittää lähdetekstin tyyli (ks. esim. 2.2 s. 14–15). Suomennokset *Barmalei* ja *Torakka* muistuttavat tyyliltään Tšukovskin alkuperäisiä tekstejä, vaikka ne samalla ovatkin tunnistettavissa Kunnaksen riimitelemiksi. Se ei ole yllättävää, sillä molemmilla runoilijoilla on paljon yhteistä keskenään. Sekä Tšukovskin että Kunnaksen innoittajana on ollut englantilaisten lastenlorujen nonsense-perinne. Molemmille kirjailijoille ovat ominaisia allitteraation ja loppusointujen avulla luodut riimit ja tilanteiden kuvailu rytmin keinoin. Tšukovski pyrkii kirjoittamaan lapsille sellaisella kielellä, jota nämä itsekin käyttävät, ja siksi hänen saduissaan esiintyy paljon puhekielisiä sanoja. Kunnas käyttää suomalaisten konventioiden mukaisesti yleiskieltä, mutta lapsenomaista sävyä tekstiin tuovat erilaiset sanaleikit.

Kunnas kotouttaa tekstejä esimerkiksi muuntamalla nimet suomalaisiksi tai korvaamalla etnografisen realian omassa kulttuurissamme tunnetulla vastineella. Siten hän tuo tarinaa lähemmäs kohdekielistä lukijaa. Lähdetekstiin sisältyvät alluusiot ja fraseologismit, joita ei voi kääntää toiselle kielelle, Kunnas korvaa erilaisilla kohdekielisillä sanaleikeillä. Riimejä Kunnas rakentaa yllättävistäkin elementeistä, toisinaan pienten muutosten ja lisäysten avulla.

Kuva näyttää monessa kohdassa vaikuttaneen Kunnaksen ratkaisuihin. Toisinaan se on täydentänyt lähdetekstissä kerrottua ja antanut lisääainesta riimien luomiseen, mutta toisinaan se on sitä vastoin ollut ristiriidassa tekstin kanssa. Koska kuva on lukijan

nähtävissä kohdetekstin rinnalla, voisi uskollisuutta kuvalle pitää lastenkirjaa käännettäessä vielä tärkeämpänä kuin uskollisuutta lähdetekstille. Satujen *Barmalej* ja *Tarakanišče* suomennoksista voikin päätellä, että etusijalla on usein ollut uskollisuus kuvalle.

Satuun *Barmalej* sisältyy ainesta, joka on ristiriidassa kulttuurissamme vallitsevien arvojen kanssa. Kuvaus eläimen pahoinpitelystä, edes sadun henkilöiden fantasiana, ei sovi yhteen lapsen ideologisen kasvatuksen kanssa. Myös sadun sisältämä piilorasismi tuntuu arveluttavalta. Kirjallisuus on voimakas vaikuttamiskeino, ja siksi erityisesti lapsille kirjoitettaessa on otettava tarkoin huomioon eettiset ja moraaliset näkökohdat (Mäki 2004: 46). Jos sadusta *Barmalej* tehtäisiin uusi suomennos, kääntäjältä todennäköisesti odotettaisiin tekstin muokkaamista normien mukaiseksi (ks. 3.2. s. 27).

Lastenkirjaa tai käännöstä arvioitaessa on aina otettava huomioon sen ikä. Esimerkiksi vanhat kansansadut saattavat sisältää todella julmaa ainesta, mutta ne hyväksytään kuitenkin oman aikakautensa dokumentteina. Viime kädessä ääneen lukeva aikuinen voi aina muokata ja sensuroida tekstiä sekä omien arvojensa että kuuntelevan lapsen kehitystason ja temperamentin mukaan.

4.4. *Puhelin, Tohtori Ai, Liatpois ja Auringon ryöstö* (Natalia Baschmakoff)

Vuonna 1975 ilmestyi suomeksi neljä Tšukovskin riimisatua kokoelmassa *Tohtori Ai* (Tšukovski 1975, sivunumeroimaton). Tuohon Natalia Baschmakoffin suomentamaan kokoelmaan sisältyvät sadut *Puhelin* (*Telefon*, julkaisuvuosi 1917, ks. Tšukovski 2003a: 69–74), *Tohtori Ai* (*Ajbolit*, alun perin *Priključenija Ajbolita*, julkaisuvuosi 1929, ks. Tšukovski 2003a: 32–39), *Liatpois* (*Mojdodyr*, julkaisuvuosi 1923, ks. Tšukovski 2003a: 24–29) ja *Auringon ryöstö* (*Kradenoe solnce*, julkaisuvuosi 1933, ks. Tšukovski 2003a: 64–68). Kokoelman suomennokset on liitetty Konaševičin, Suteevin, Kanevskijn ja Vasnecovin kuvituksiin (ks. 2.1. s. 8). Kaksi saduista, *Mojdodyr* ja *Telefon* oli julkaistu jo edellisellä vuosikymmenellä Taisto Summasen (ks. 4.1. s.52–62) ja Eeva-Liisa Mannerin (ks. 4.2. s. 62–72) suomentamina.

4.4.1. Intertekstuaalisen aineksen käsitteleminen

Sadun *Telefon* lähdetekstissä mainitaan krokotiili, *Krokodil* ja hänen lapsensa *Totoša* (ks. esimerkki 11a s. 64). Lähdekulttuurin lukijat osaavat todennäköisesti yhdistää isolla alkukirjaimella kirjoitetun sanan *Krokodil* samannimisestä sadusta tuttuun hahmoon *Krokodil Krokodilovič* (ks. 2.1. s. 7). Aivan kuten Eeva-Liisa Mannerkin, Baschmakoff käyttää suomennoksessaan yläkäsitteen nimitystä *krokotiili* ja jättää kokonaan pois maininnan *Totošasta* sekä, samoin kuin Manner, rakentaa riimin sanasta *krokotiili* ja paikannimestä *Niili*. (Ks. esimerkki 11b s. 64.) Sanan *Niili* toisto on nonsenselle tyypillistä sanoilla leikittelyä (ks. 2.1. s. 9).

(48)

– Haloo! Kuuluuko? Täällä Niili,
 täällä Niilistä krokotiili.
 Meillä on kaikki kalossit loppu,
 lähetä lisää, on kauhea hoppu!

Riimisadussa *Mojdodyr* (ks. Tšukovski 2003a: 24–29) esiintyvän puhuvan pesukaapin nimen Taisto Summanen oli aiemmin suomentanut *Pesujehuksi* (ks. 4.1. s. 52), mutta Baschmakoff korvaa nimen omalla käännösvastineellaan *Liatpois*. Pesukaappi mainitaan myös sadussa *Telefon* (ks. esimerkki 12a s. 64). Satujen välinen intertekstuaalisuus on helppoa säilyttää kohdetekstissä, kun sadut ilmestyivät samojen kansien välissä ja saman henkilön suomentamina.

(49a)

– Не это ли квартира
 Мойдодыра?

(Tšukovski 2003a: 73)

(49b)

– Asuuko tässä numerossa
 komentaja Liatpois?–

Satu *Puhelin* on kirjassa ensimmäisenä ja *Liatpois* vasta kolmantena. Lukija ei siis kirjan ensimmäisellä lukukerralla voi tietää, millainen henkilö on tuo *komentaja Liatpois*. Se ei kuitenkaan haittaa tekstin sisäistämistä vaan pikemminkin aktivoi mielikuvitusta. Myöhemmin, lukemisen edetessä lapsi saa kokea mielihyvää, kun arvoitus kolmannen sadun kohdalla ratkeaa.

Satu, jonka mukaan kokoelma on nimetty, on *Tohtori Ai*, alun perin *Doktor Ajbolit* (ks. Tšukovski 2003a: 32–39). Sadun *Barmalej* suomennoksessa Kunnas käytti tohtorista

nonsense-tyylistä nimeä *Tohtori Rohtomies* (ks. 4.3.1. s. 74). Baschmakoffin versio, *Tohtori Ai* on ajatukseltaan lähempänä lähdekielistä nimeä: vain nimen loppuosa on jäänyt pois.

Krokotiili lapsineen esiintyy myös sadussa *Mojdodyr* (ks. Tšukovski 2003a: 27). Tässä, kuten myös sadun *Telefon* suomennoksessa (ks. 4.4.1. s. 97), Bachmakoff korvaa erisnimet yläkäsitteiden nimityksillä. Sana *krokotiili* on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella ja *Totošasta* ja *Kokošasta* yhdessä käytetään ilmausta *pojat*.

(50)

Silloin, aivan yllättäen,
siinä tulla lyllersi
poikineen, kuin lahja taivaan,
krokotiili vastaani.

Koska riimisatua *Krokodil* ei ole suomennettu, yleistävät ilmaukset tuntuvat tässä jopa luontevammilta. Krokotiilin poikasilla ei ole sadussa varsinaista roolia, ja siksi erisnimien käyttäminen saattaisi hajottaa lapsen keskittymistä tarinan kulkuun.

4.4.2. Kuvan ja sanan suhde

Suomennoksessa *Liatpois* on käytetty samaa Kanevskin kuvitusta kuin aiemmin julkaistussa suomennoksessa *Pesujehu* (ks. 4..1. s. 52–62), mutta koko kuvamateriaalia ei ilmeisesti ole saatu mahtumaan pienehköön, kaikkiaan neljä satua sisältävään kirjaan. Vain osa kuvista on mukana. Suomennoksesta puuttuu muun muassa kuva, jossa krokotiili-isä taluttaa lapsiaan, tyttöä ja poikaa. Mukana on ainoastaan kuva krokotiilista yksinään. Ensin mainitun kuvan mukaan ottaminen olisi rajoittanut kääntäjän ratkaisuja (ks. 3.2.3. s. 41). Baschmakoff ei voisi käyttää verbaalisessa tekstissä sanaa *pojat* (ks.

esimerkki 50 s. 99), jos visuaalinen teksti esittäisi toisen lapsista rusettipäisenä ja rimpsumekkoisena tyttöä. Kun poikasia ei näy kuvassa, kääntäjälle jää vapaat kädet tekstin tulkitsemiseen.

Kuvien yksityiskohdat sitovat tekstin aikaansa ja paikkaansa (ks. 3.2.1. s. 33), ja kuvissa esiintyvät vieraskieliset sanat saattavat toisinaan aiheuttaa kääntäjälle ongelmia (Oittinen 2004a: 180). Suteevin kuvittamassa sadussa *Tohtori Ai* on mukana kaksi kuvaa, joissa näkyy venäläisiä kirjaimia. Ensimmäinen kuvista esittää tohtorin eläinsairaalaan puun juurella; puuhun kiinnitetyssä kyltissä on sairaalan nimi venäjäksi. Toisessa kuvassa sakaali ratsastaa hevosella kädessään lehtinen, jossa lukee venäjäksi: ”sähkösanoma”. Pienimmät kuuntelijat eivät huomaa eroa kuvien sisältämän ja muun tekstin välillä, mutta jo lukemaan opettelevissa lapsissa oudot kirjaimet saattavat herättää ihmetystä. Ne eivät kuitenkaan haittaa tekstin sisäistämistä, vaan pikemminkin niitä voisi pitää sopivana annoksena eksoottista ainesta ja samalla sidoksena lähdekulttuuriin. Tässä tapauksessa kääntäjän ei tarvitse edes yrittää liittää vierasta ainesta kohdekieliseen teoskokonaisuuteen, koska aineksella ei ole merkitystä tarinan juonen kannalta (ks. 3.2.3. s. 41).

4.4.3. Realoiden kääntäminen

Sadussa *Telefon* esiintyy vanha venäläinen mittayksikkö *pud*, ’puuta’. Manner korvasi sanan omassa suomennoksessaan kohdekulttuurin lukijoille tutulla mittayksiköllä *litra*. (Ks. esimerkit 19a ja 19b s. 70). Myös Baschmakoff turvautuu kotouttavaan käännösratkaisuun (ks. 3.1.3. s. 23–24): mittayksikön käännösvastineena on *kilo*.

(51)

- Pannaanko pari kiloa?
- Pari? Mitäs siitä on iloa?

Sana *puuta* kuulostaisikin tässä oudolta ja käsittämättömältä. Satua kuunteleva lapsi jäisi todennäköisesti maistelevaan ja ihmettelemään sanaa ja unohtaisi seurata tarinan kulkua. Lisäksi sana on homonyyminen suomen kielen sanan *puu* partitiivimuodon kanssa ja saattaisi siksi herättää harhaanjohtavia mielikuvia. Periaatteessa lastenkirjoihin on hyvä jättää harvinaisiakin sanoja, jotta lastenkirjallisuuden pedagoginen funktio täyttyisi (ks. 3.2. s. 27). *Puuta* ei kuitenkaan kuulu sanoihin, joiden tunteminen olisi kulttuurissamme erityisen tärkeää, ja siksi sen opetteleminen ja muisteleminen varaisi turhaan lapsen henkistä energiaa. Tuskinpa moni vanhempi edes osaisi selittää sanan tarkkaa merkitystä, vaikka asiayhteydestä voi arvatakin kysymyksessä olevan joko paino- tai tilavuusmitta.

4.4.4. Konnotatiivisten ilmausten kääntäminen

Sadun *Telefon* päähenkilö saa puhelun 'kamelin luota', *ot verbljuda*. Manner korvasi lähdetekstin konnotatiivisen, lukijan tulkittavaksi jätetyn ilmauksen denotatiivisella, suoralla ilmauksella *Egypti* (ks. 4.2.4. s. 70; esimerkit 20a ja 20b s. 71). Baschmakoff sen sijaan käyttää toista, alkuperäistä hyvin vastaavaa konnotatiivista ilmausta.

(52)

- Terve, terve, mitäs tässä.
- Oltiin keitaalla kävelemässä.

Sanat *kameli* ja *keidas* tuovat samansuuntaisia mielikuvia ja ovat siten hyvin lähellä toisiaan. Edellisen säkeen viimeisen sanan *tässä* kanssa riimillinen sana *kävelemässä* sopii tilanteeseen ja muodostaa lisäksi allitteraation sanan *keitaalla* kanssa. Viimeksi

mainittu sana on todennäköisesti ainakin pienemmille outo. Aikuinen osaa kuitenkin helposti selittää sanan merkityksen, ja aiheesta saattaa syntyä mielenkiintoisia keskusteluja, joiden sivutuotteena lapsen maailmankuva avartuu.

4.4.5. Sanasto ja tyyli

Suomennoksessa *Pesujehu* Summanen korvasi lähdetekstin sanan *černila* vanhahtavalla sanalla *kosmosmuste* (ks. esimerkit 6a ja 6b s. 57). Baschmakoffin suomennoksessa *Liatpois* sanan käänkösvastineena on pelkkä *muste*.

(53)

pesin kuran,
pesin moskan,
pesin mustetahrankin.

Baschmakoffin kerronta kuulostaa kautta linjan selvästi nykyaikaisemmalta kuin Summasen (ks. 4.1.2. s 61–62). Pesukaapin ja pojan välinen suhde vaikuttaa myös tasaaarvoisemmalta ja toverillisemmalta kuin Summasen suomennoksessa. Siinä, missä *Pesu-Jehu* kiitteli poikaa opettajamaiseen sävyyn (ks. esimerkit 2a ja 2b s. 54), *Liatpois* ”rallattelee” ja antaa pojalle ”Amiraalin mitalin”.

(54)

Silloin suuri Pesukaappi,
Komentaja Liatpois,
Pesusienten Amiraali,
Komuuttien Kuningas
rallatellen iloisesti
tuli minun luokseni:

– Vihdoin pestiin sottapekka!
Hyvin pekka pesun kesti!
Amiraalin mitali
siitä palkinnoksesi!

Yhdyssana *sottapekka* on tässä erityisen onnistunut käännösvastine lähdetekstin sanalle *trubočist* (ks. esimerkki 2a s. 54) ’nuohooja’, sillä sanan loppuosa muodostaa toisessa säkeistössä korvaan tarttuvan allitteraation sanan *pesu* kanssa. Sinänsä sanan *nuohooja* tai *nokikolari* käyttäminen tässä yhteydessä olisi tuskin ollut meillä millään tavoin normien vastaista, vaikka Tšukovski (2003: 463–464) itse saikin Neuvostoliitossa osakseen ankaraa kritiikkiä sanan käytöstä ”nuohoojia loukkaavalla tavalla”.

Sadussa *Telefon* Tšukovski leikittelee sanoilla *gazeli* ja *karuseli*. Koska sanat kuulostavat kohdekielisinä lähes samalta kuin lähdekielisinäkin, sanaleikki on helppoa välittää käännöksessä. Mannerin nonsense-tyylinen suomennos oli osittain suorasanaa, ja riimien rakentamiseen Manner käytti muun muassa lisäyksiä. (Ks. esimerkki 13a s. 66; esimerkit 13b, 14a ja 14b s. 67.) Baschmakoffin versio on kokonaan riimitetty. Gasellin erisnimi on *Elli*, joka muodostaa riimin jo keskenään riimitettyjen sanojen *gaselli* ja *karuselli* kanssa. Baschmakoff luo riimejä myös muun muassa lisäämällä tekstiin uuden henkilön, *Ellin veli* ja yhdyssanan *karusellipeli* sekä käyttämällä verbeistä niiden frekventatiivisia johdoksia.

(55)

Eilen meille soitteli
 Hellä Elli Gaselli...
 ummet lammet laverteli
 Elli sekä Ellin veli:
 Onko totta, – sanoi Elli,
 – totta, jotta, – Ellin veli,
 – paloi karusellipeli?

Toisinaan Baschmakoff leikittelee sanoilla hyvin samaan tapaan kuin Kunnas (ks. 4.3. s. 73). Sadun *Kradenoe solnce* lähdetekstin toiseen säkeistöön sisältyy kaksi keskenään riimitettyä sanaa, jotka yhdessä merkitsevät 'valkokylkisiä harakoita'.

(56a)

А сороки-
белобоки

(Tšukovski 2003a: 64)

Täysin vastaavan ilmauksen riittäminen toisen kielen keinoin olisi vaikeaa. Suomentoksessa *Auringon ryöstö* Baschmakoff korvaakin sanaparin yhdyssanalla, joka riimin sijasta sisältää allitteraation. Ilmaus on leikillinen ja yhtä kuvaava kuin alkuperäinenkin.

(56b)

Haravarvas-
harakat

Muuten satu *Auringon ryöstö* poikkeaa tyyllillisesti kokoelman *Tohtori Ai* muista suomennoksista. Sadussa krokotiili nielaisee auringon taivaalta ja maailma pimenee. Aihe tuo mieleen eri kansojen mytologiat, ja kenties juuri tuo tarunomainen juoni on ollut Baschmakoffin innoittajana: runokieli kuulostaa paikoitellen kalevalaiselta.

(57a)

А в Большой Реке
Крокодил
Лежит
И в зубах его
Не огонь горит, –
Солнце красное,
Солнце краденое.

(Tšukovski 2003a: 66–67)

(57b)

Mutta Suuressa Virrassa
 lymyää
 peto hirmuinen, Krokotiili,
 ja sen suuressa kidassa
 kimmeltää
 päivä kultainen, kullankarvainen,
 valo vaskinen
 varastettu.

Allitteraation käyttö ja raskaamman aineksen sijoittuminen säkeen loppuun tuovat mieleen kalevalaisen kerronnan. Vanhahtavat sanat *kullankarvainen* ja *vaskinen* voimistavat mielikuvaa. Tässä säkeistössä vallitsevana runojalkana on anapesti, mutta yleensä Baschmakoff, aivan kuten Tšukovskikin, näyttää mieluiten käyttävän runojalkana trokeeta.

(58a)

Ты поди-ка, косолапый,
 Крокодила исцарапай,
 Разорви его на части,
 Вырви солнышко из пасти.

(Tšukovski 2003a: 66)

(58b)

– Nouse siitä, Karvalallu,
 iske vihollista kalloon,
 revi rosvo riekaleiksi,
 Krokotiili kappaleiksi!

Kalevalainen tyyli sopii hyvin tähän suomennokseen nimenomaan tarinan teemojen johdosta. Voisi kuvitella, että erityisesti tästä sadusta nauttii niin aikuinen lukija kuin lapsikin.

4.4.6. Alluusiot ja huumori

Suomennokseen *Auringon ryöstö* Baschmakoff on lisännyt kohdekulttuurin lukijoille avautuvan alluusion. Lähdetekstissä kerrotaan, miten mustat pöllöt tuijottavat metsässä kulkevaa karhua. Baschmakoff rakentaa riimin lisäämällä edelliseen säkeeseen sanan *pöllöt* kanssa riimillisen sanan *töllöt*.

(59a)

Только чёрные совы из чащи
На неё свои очи таращат.

(Tšukovski 2003a: 66)

(59b)

Puitten oksilta vaan, niin kuin töllöt,
sitä tuijottaa nyrpeät pöllöt.

Sana *töllöt* viittaa television leikilliseen nimitykseen *töllötin* (Ksb 2006: 425). Sanan yhdistäminen sanan *pöllöt* kanssa sisältää myös toisen alluusion: viittauksen Mainos-TV:n alku-aikojen tunnuksen, silmiään räpyttelevään *mainospöllöön*, jota Vasnecovin kuvaamat suurisilmäiset pöllöt elävästi muistuttavatkin. Suomennoksen ilmestymisaikaan useimmat lapsetkin pystyivät varmasti tunnistamaan alluusion. Nykylapset eivät tunne mainospöllöä, ja sanan *töllötin* ovat korvanneet uudemmat muotisanat. Sana *töllö* on tosin helppoa yhdistää verbiin *töllöttää*, mutta tekstin merkityskerros on kuitenkin ohuempi kuin se on alun perin ollut.

Jo hyvin pienestä pitäen useimpia lapsia huvittaa niin kutsuttu *pottahuumori*. Osittain juuri siihen perustuu muun muassa Babette Colen lastenkirjojen, kuten *Tohtori Koiran*, suuri suosio. Joko tuo mieltymys on synnynnäistä ja luontaista, tai sitten lapsi hienovireisten tuntosarviensa avulla vaistoa aikuisten ilmeistä ja eleistä, että aihe on vaiettu

ja sellaisena erityisen kiehtova. (Ks. myös Lathey 2006: 6.) Sadussa *Ajbolit* tohtoria kutsutaan parantamaan sairaita eläinlapsia, joilla lähdetekstin mukaan on ”angiina, tulirokko, kolera, kurkkumätä, umpilisäkkeen tulehdus, malaria ja keuhkoputkentulehdus”.

(60a)

«Да-да-да! У них ангина,
Скарлатина, холерина,
Дифтерит, аппендит,
Малярия и бронхит!

Приходите же скорее,
Добрый доктор Айболит!»

(Tšukovski 2003a: 33)

Suomennoksessa *Tohtori Ai* Baschmakoff korvaa yhden luettelossa mainituista seitsemästä sairaudesta sanalla *kakkahätä*.

(60b)

Niill’ on flunssa, malaria,
katarri ja koleria,
kurkkumätä, kakkahätä,
angiina ja vaikka mitä...
Ethän kiltti tohtori
potilaita pulaan jätä?

Yhdyssanan jälkimmäinen osa *hätä* muodostaa riimin sanojen *mätä* ja *jätä* kanssa ja lisäksi puolisoinnun sanan *mitä* kanssa. Sanan yllättävä esiintyminen tautiluettelon keskellä herättää varmasti hilpeyttä niin pienessä kuuntelijassa kuin ääneen lukevassa aikuisessakin. Anarkistisen luonteensa vuoksi pottahuumoria voi pitää myös nonsenselle tyypillisenä kerronnan tehosteena.

Suomennoksessa *Barmalei* Kunnas leikitteli sanalla *muste-haikala-kala* (ks. esimerkki 24b s. 76). Suomennoksessa *Tohtori Ai* Baschmakoff muodostaa vastaavanlaisen nonsense-tyyylisen sanaleikin säkeistössä, jonka aiheena on terävähampainen hai.

(61a)

А рядом прикорнула
Зубастая акула,
Зубастая пкула
На солнышке лежит.

(Tšukovski 2003a: 37)

(60b)

Ja hietikolle hai
on nukahtanut kai,
hai piikkihampainen
kai piikkihammashai.

Riimi muodostuu sanoista *hai* ja *kai*. Hauskana lisätehosteena on ensimmäisen ja toisen säkeen riimillisten sanojen toistuminen kolmannen ja neljännen säkeen alussa.

4.4.7. Johtopäätökset

Myös Baschmakoffin, aivan kuten Kunnaksenkin käännöksistä välittyy lähdetekstien nonsense-tyyli, vaikka kääntäjä on jossakin kohdin tehostanut tunnelmaa oman Kalevalamme tyylipiirteillä. Baschmakoff höystää tekstiä myös humorististen lisäysten ja kohdekulttuurissa tunnettujen alluusioiden avulla.

Suomennoskokoelmaan sisältyvien satujen välinen intertekstuaalisuus on säilytetty. Intertekstuaalinen viittaus on kirjassa ennen tarinaa, johon viitataan. Tämä tuo lukijalle pienen, miellyttävän jännitysmomentin: arvoituksen ja sen ratkeamisen. Sen sijaan viittaukset Tšukovskin muihin teoksiin on jätetty pois; esimerkiksi henkilöhahmojen erisnimet on korvattu yleisnimillä.

Kaiken kaikkiaan Baschmakoffin suomennokset vaikuttavat moderneilta ja raikkailta, vaikka niiden ilmestymisestä on kulunut jo yli kolmekymmentä vuotta. Jos niistä julkaistaisiin uusintapainokset, suuria muutoksia tuskin jouduttaisiin tekemään.

4.5. Kokoava katsaus

Tässä luvussa tarkastellut suomennokset Tšukovskin riimisaduista ovat kaikki yli kolmekymmentä vuotta vanhoja, vanhin, *Pesujehu* (ks. 4.1. s. 52–62) lähes viidenkymmenen vuoden takaa. Suurin osa suomennoksista vaikuttaa kuitenkin yllättävän nykyaikaisilta. Lähinnä jotkin yksittäiset sanat ja käytetyt alluusiot viestivät tekstien syntyajasta (ks. esim. 4.4.6. s. 107).

Suomennosten luoma moderni vaikutelma johtuu varmasti osittain siitä, että lastenkirjallisuudessamme 1950-luvulla tapahtuneen uudistuksen mukanaan tuomat nonsense-henkiset tyyli-ihanteet ovat edelleen voimassa (Korolainen 2001: 91). Tyylin kannalta katsottuna suomennokset voisi vielä tänäkin päivänä julkaista lähes sellaisinaan. Ne sisältävät kuitenkin aineksia, jotka ei välttämättä enää läpäisisi kulttuurissamme lastenkirjallisuuteen kohdistuvia ideologisia normeja (ks. 3.1. s. 19; 3.2.2. s. 35). Jotta mahdolliset uudet painokset hyväksyttäisiin kohdekulttuurin kirjallisuuden polysysteemiin, saatettaisiin siis tarvita jonkinasteista tekstien manipulointia (ks. 3.1.1. s.18–19, 21).

Useat Tšukovskin riimisaduista ovat intertekstuaalisessa suhteessa keskenään (ks. 2.1. s. 7). Suomennoksista tuo sidos puuttuu, lukuun ottamatta kahta samojen kansien välissä julkaistua satua. Koska Suomessa, toisin kuin Venäjällä, ei Tšukovskia ja hänen satujaan juuri tunneta, ei intertekstuaalisuuden säilyttäminen olekaan välttämätöntä. Kaik-

kiin tutkielmassa tarkasteltuihin suomennoksiin sisältyy muutoksia, poistoja ja lisäyksiä. Varsinkin lisäyksiä Tšukovski on ankarasti kritisoinut arvioidessaan omista riimisaduistaan tehtyjä käännöksiä. Mitään tekstiä, varsinkaan riimiteltyä, on kuitenkin käytännössä mahdotonta kääntää sanatarkasti siten, että myös alkuperäinen tyyli säilyy. Juuri alkuperäisen tyylin säilyttämistä Tšukovski (ks. 2.2. s. 14–15) on painottanut pitävänsä kääntäjän tärkeimpänä tehtävänä. Niin Mannerin, Kunnaksen kuin Baschkoffinkin suomennoksista välittyy lähdetekstin nonsense-henkinen tyyli, ja siten suomennoksia voisi pitää myös lähdetekstin kirjoittajan omien kriteerien mukaan onnistuneina.

5. UUSIA TŠUKOVSKI-SUOMENNOKSIA

Tšukovskin riimisaduista on julkaistu yhdeksän suomennosta, joista kaksi on ennestään suomennettuja satuja uusina käännösversioina. Osa saduista ja kaikki pikkurunot ovat edelleen suomentamatta. Suomentamattomista riimisaduista tunnetuimpia ovat: *Krokodil* (julkaisuvuosi 1917, ks. Tšukovski 2003a: 79–99), *Muha-Cokotuha* (julkaisuvuosi 1924, ks. Tšukovski 2003a: 11–16), *Fedorino gore* (julkaisuvuosi 1926, ks. Tšukovski 2003a: 57–63), *Čudo-derevo* (julkaisuvuosi 1924, ks. Tšukovski 2003a: 30–31) ja *Putanica* (julkaisuvuosi 1924, ks. Tšukovski 2003a: 75–78). Muita huomattavasti lyhyempi satu *Čudo-derevo* on joissakin kokoelmissa sijoitettu runojen joukkoon (ks. esim. Tšukovski 2003b: 12–15). Se poikkeaa kuitenkin selvästi muista runoista paitsi pituudeltaan myös yksinkertaiselta juoneltaan. Tässä tutkielmassa se luokitellaan riimisatujen joukkoon, ennen kaikkea siksi, että kirjailija (Tšukovski 2003: 665) itsekin pitää sitä satuna.

Venäjällä Tšukovskin runot ja riimisadut ovat säilyttäneet suosionsa lukijapolvesta toiseen: niitä osataan ulkoa ja siteerataan samaan tapaan kuin meillä esimerkiksi *Tiitiäisen satupuun* loruja (ks. Kunnas 1994). Teosten jatkuva suosio ei voi perustua pelkästään nostalgisiin syihin. Tšukovskin aito kiinnostus ja ymmärrys lasten sielunelämää kohtaan ovat varmasti ainakin yhtenä syynä siihen, että jokin hänen tarinoissaan puhuttelee ja koskettaa lapsia aikakaudesta riippumatta.. Kenties uusille Tšukovski-suomennoksille olisi paikka myös meidän kulttuurissamme.

5.1. Tekstien jaottelu manipulaation tarpeen mukaan

Joistakin Tšukovskin riimisaduista on julkaistu kaksi eri suomennosta (ks. 2.3. s. 16), kun taas osa saduista on jätetty kokonaan suomentamatta. Aloin pohtia, millaisin perustein satuja on aikoinaan valittu käännettäviksi ja erityisesti sitä, miksi jotkut on päätetty jättää suomentamatta. Onko jokin niiden sisältämästä aineksesta kenties ollut ristiriidassa käännettävien tekstien valintoja säätelevien ennakkonormien kanssa? (Ks. 3.1.2. s. 23.) Tarkasteltuani Tšukovskin satuja ja runoja lastenkirjallisuuden nyky-normien valossa päädyin jaottelemaan tekstit kahteen ryhmään. Ensimmäiseen ryhmään sisältyvien tekstien suomentaminen edellyttäisi voimakasta manipulaatiota, esimerkiksi suuria poistoja tai koko tarinan nykyaikaistamista. Toiseen ryhmään sisältyvät tekstit sen sijaan soveltuvat suomennettaviksi melko pienin muutoksin.

5.1.1. Voimakasta manipulaatiota vaativat tekstit

Riimisatujen *Krokodil*, *Muha-Cokotuha* ja *Fedorino gore* sopeuttaminen suomalaiseen kirjallisuuden polysysteemiin edellyttäisi voimakasta manipulointia. Kahteen ensin mainittuun satuun sisältyy kulttuurissamme vallitsevien normien vastaista, jopa tabuksi katsottua ainesta (ks. 3.2.2. s. 36–37). Kolmas satu ei sisällä sensuroitavaa ainesta mutta saattaisi sen sijaan kaivata ajassa kotouttamista (ks. 3.2.1. s. 32).

5.1.1.1. *Krokodil*

Tšukovskin ensimmäistä satua *Krokodil* (ks. Tšukovski 2003a: 79–99) on kutsuttu ensimmäiseksi venäläiseksi lastenloruksi (Chukovskaia 1981:131). Satu, alkuperäiseltä nimeltään *Vanja i krokodil*, ilmestyi vuonna 1917 lastenlehden jatkokertomuksena.

Yhtenä syynä siihen, että satua ei ole aikoinaan valittu suomennettavien joukkoon, on saattanut olla sen pituus: säkeistöjä on yhteensä 41. Pienen lapsen huomiota olisi vaikea pitää yllä pitkän, eepisen kertomuksen loppuun asti. Pienissä erissä luetun sadun juoni taas ehtisi lukuhetkien välillä unohtua, niin että lapsen olisi vaikeaa hahmottaa kokonaisuutta.

Tšukovski (2003: 684) olisi jälkikäteen halunnut lyhentää kolmiosaisen sadun toista osaa. Hän olisi halunnut poistaa lähes kokonaan sadun yhdeksänteen säkeistöön sisältyvän 68 säkeen mittaisen monologin jossa päähenkilö krokotiili kuvailee ”eläintarhojen rautaisiin häkkeihin” suljettujen eläinten kärsimyksiä. Kirjailija itse pitää kyseistä monologia virheenään.

Monologi (ks. Tšukovski 2003a: 89–90) onkin oudon tuntuinen sivujuoni keskellä Tšukovskille tyypillistä vauhdikasta tarinaa. Eläintarha kuvataan siinä ”helvetiksi”, jossa eläimet kituvat raskaissa kahleissaan vartijoiden ruoskittavina.

(61)

Там наши братья, как в аду –
В Зоологическом саду.

(Tšukovski 2003a: 89)

(62)

Там под бичами сторожей
Немало мучится зверей,
Они стонуют, и зовут,
И цепи тяжкие грызут,

(Tšukovski 2003a: 89)

Eläintarhassa vierailevia lapsia monologissa luonnehditaan ”typeriksi”, eläimiä kiusaaviksi ”moukiksi”.

(63)

Там слон, забава для детей,
Игрушка глупых малишей.
Там человечья мелюзга
Оленю терепит рога
И буйволу щекочет нос,
Как будто буйвол – это пёс.

(Tšukovski 2003a: 89)

Kuullessaan lajitoveriensa kohtelusta muut eläimet haluavat raivoissaan ”puskea hengiltä”, ”repiä kappaleiksi” ja syödä koko kaupungin väen, niin aikuiset kuin lapsetkin.

(64)

А злодеев забодаем, искусаем, загрызём!

(Tšukovski 2003a: 91)

(65)

И всех людей,
И всех детей
Они без злости съедят.

(Tšukovski 2003a: 91)

(66)

Потому что злые, яростные звери
Вас хотят на части, на части разорвать!

(Tšukovski 2003a: 93)

Teksti vaikuttaa julmalta pienelle lapselle luettavaksi. Venäläiset kuvittajat näyttävätkin pyrkineen pehmentämään satua: verbaalisen tekstin verenhimoisiksi kuvaamat eläimet ovat kuvissa herttaisen ja hieman hullunkurisen (ks. esim. Tšukovski 2008b: 110–119) tai jopa lempeän näköisiä (ks. esim. Tšukovski 2008a: 126–131). Ääneen lukeva aikuinen voi siten valita, myötäileekö hän verbaalista vai visuaalista tekstiä.

Joidenkin eläintarhojen olot ovat sadun syntyäaikana saattaneet olla kuvatun kaltaisia. Tuntuisi kuitenkin kohtuuttomalta syyllistää pientä lukijaa jostakin, mitä hänellä ei edes ole edellytyksiä ymmärtää ja mikä kaiken lisäksi ei ainakaan omassa kulttuurissamme edes voisi pitää paikkaansa. Lukuhetkeen osallistuvan aikuisen saattaisi olla vaikeaa selittää lapselle ristiriitaa sadun sanoman ja kesän iloisten Korkeasaaren-retkien välillä.

Väkivallan lisäksi satu *Krokodil* sisältää muitakin aineksia, jotka nykynormien mukaan ovat lastenkirjallisuudessa tabuja. Sadun ensimmäisessä säkeistössä esitellään krokotiili *Korkodil Krokodilovič*, joka käveli pitkin katuja ja poltteli ”paperosseja”

(67)

Жил да был
Крокодил.
Он по улицам ходил,
Папиросы курил,
По-турецки говорил,

(Tšukovski 2003a: 79)

Vielä muutama vuosikymmen sitten savuke päähenkilön suussa olisi hyvinkin saattanut mahtua lastenkirjallisuuden normien rajoihin. Sen sijaan nykyään, kun ankarimman sensuurin puoltajat esittävät jopa lakritsiippiippujen kieltämistä (ks. 3.2.2. s. 38–39), kukaan kustantaja tuskin rohkenisi julkaista riimisatua ilman kyseisen kohdan muokkausta. Luultavasti myös suuri osa vanhemmista ja ammattikasvattajista nousisi takajaloilleen kohdatessaan savukkeen lastenkirjassa.

Ainakin yhtenä sanan ’tupakoida’, *kurit*, funktiona näyttäisi olevan riimien rakentaminen. Sana muodostaa puolisoinnun sanojen *Krokodil*, *hodil* ja *govoril* kanssa (ks. esimerkki 67 s. 116). Tarinan varsinaiseen juoneen tupakointi ei liity, joten aihe olisi helppo jättää pois käännöksestä. Ongelmia saattaa kuitenkin syntyä, jos suomennos

tehdään valmiiseen kuvitukseen: kuvassa näkyvää savuketta ei edes ääneen lukeva aikuinen kykene sensuroimaan (ks. 3.2.2. s. 34). Sekä vanhoissa että uusissa venäläisissä kuvituksissa savuava savuke näyttää yleensä olevan mukana (ks. esim. Tšukovski 1982: 111; 1998: 85; 2003a: 81; 2004: 2; 2008a:101) Yhdessä kuvituksessa (ks. Tšukovski 1992: 1) savuketta ei ole krokotiilin suussa, mutta sen sijaan näkyvästi kuvan etualalla on tunnettua neuvostoliittolaista merkkiä oleva *Belomorkanal*-rasia, yksi savuke valmiiksi ulos vedettynä. Poikkeuksiakin toki on, esimerkkinä kuvitus, jossa krokotiilin kädessä on savukkeen sijasta sateenvarjo (Tšukovski 2008b: 91).

Tupakoinnin lisäksi riimisadussa *Krokodil* esiintyy toinen, mahdollisesti vielä voimakkaampi tabu: ampuma-aseet (ks. 3.2.2. s. 38). Sadun sankari *Vanja Vasilčikov* ampuu eläimiä kohti pistoolilla.

(68)

Но Ваня смело к ним идёт
И пистолетку достаёт.
Пиф-паф! – и яростный Шакал
Быстрее лани ускакал.

(Tšukovski 2003a: 94)

Aiemmin, sadun ensimmäisessä osassa, on mainittu *Vanjan* miekka, joka on kuitenkin tarkennettu leikkikaluksi.

(69)

Так за это мой меч –
Твою голову с плеч! –
И взмахнул своей саблей игрушечной.

(Tšukovski 2003a: 81)

Pistoolista sen sijaan ei erikseen mainita, että kysymyksessä on leikkikalu. Venäläiset kuvittajat ovat päätyneet hyvin erilaisiin ratkaisuihin. Joissakin versioissa pistooli on kuvattu korkkipyssynä (ks. esim. Tšukovski 1982: 135,136; 2004: 36, 39), joissakin taas pienen *Vanja*-pojan kädessä on aivan aidon näköinen ase (ks. esim. Tšukovski 2008a: 128, 130; 2008b: 116). Yhdessä versiossa kyseisen tekstinkohta on jätetty kuvittamatta, mutta implisiittisen viittauksen lukijalle antaa kirjan lopussa Vanjan viereen piirretty ritsa (ks. Tšukovski 1992: 14). Huolimatta tekstissä mainitusta leikkimiekasta yksi kuvittaja on esittänyt Vanjan aikuisena, sotilaspukuisena miehenä, jolla on asekotelo vyöllä (ks. Tšukovski 1998: 89). Toisella sivulla on vielä kuva käsiaseesta ja kiväärejä pitelevistä sotilaista (ks. Tšukovski 1998: 104).

Pistooli on sadussa mukana jo yhdessä aiemmassa säkeistössä. Se sisältyy luetteloon tuliaisista, joita krokotiili toi ystävilleen Petrogradista.

(70)

Слонихе – конфет,
А слону – пистолет...

(Tšukovski 2003a: 85)

Tässä kohdassa sanalla *pistolet* ei näyttäisi olevan varsinaista merkitystä tarinan juonen kannalta. Arvelenkin kirjailijan käyttäneen sanaa ennen kaikkea siksi, että se muodostaa riimin sanan *konfet* kanssa.

Suomalaiset kasvattajat suhtautuvat pienten poikien pyssyleikkeihin eri tavoin. Joidenkin mielestä nuo leikit opettavat lapsille vääriä arvoja ja asenteita eikä niitä siksi tulisi sallia; ehdottomimmat paheksuvat jopa tinasotilaita. Toiset taas ovat sallivampia ja uskovat lasten ymmärtävän eron leikin ja todellisuuden välillä. Jotkut huomauttavat,

että pieni poika tekee halutessaan pyssyn vaikka puunoksasta. Voisi kuitenkin kuvitella, että kustantajilla kynnys julkaista edes leikkiaseita sisältäviä kuvakirjoja on viime aikoina julkisuudessa olleiden ampumatapausten jälkeen erittäin korkea.

Riimisadun *Krokodil* sopeuttaminen suomalaisen lastenkirjallisuuden polysysteemiin edellyttäisi voimakasta manipulointia. Satu sisältää aineksia, jotka olisi joko poistettava kokonaan tai ainakin muokattava kulttuurissamme vallitsevien normien mukaisiksi. Tällaisia aineksia ovat esimerkiksi tupakka ja ampuma-aseet, jotka molemmat ovat tällä hetkellä voimakkaita tabuja (ks. 3.2.2. s. 38–39). Jos suomennos tehtäisiin valmiiseen kuvitukseen, sensuroitavan aineksen mukana olo kuvissa saattaisi kuitenkin aiheuttaa ongelmia.

Jotkut sadun kohdista ovat hyvin julmia ja voimakkaita ottaen huomioon, että todennäköisenä kohdeyleisönä ovat pienimmät, lastenloru-ikäiset kuuntelijat. Satu on myös hyvin pitkä: lapsen huomio todennäköisesti herpaantuisi jo toiseen osaan sisältyvän monologin aikana. Pienet lapset ovat lyhytjännitteisiä, ja sopivinta luettavaa heille ovat tarinat, jotka ehtii melko lyhyessä ajassa lukea alusta loppuun. Yhtenä vaihtoehtona sadun *Krokodil* suomennokseksi saattaisikin olla normien mukaiseksi muokattu lyhennelmä sen ensimmäisestä osasta.

5.1.1.2. *Muha-Cokotuha*

Riimisadussa *Muha-Cokotuha* (ks. Tšukovski 2003a: 11–16) on kaikista Tšukovskin saduista selvimmin erotettavissa venäläisen kertomaperinteen vaikutteita (Chukovskaia 1981: 131). Vanhoihin satuihin sisältyy usein hyvin väkivaltaisia aineksia, ja *Muha-Cokotuha* onkin Tšukovskin saduista kenties julmin. Sadun päähenkilö on kärpänen,

joka joutuu hämähäkin vangiksi ja jonka hengen rohkea hyttynen pelastaa. Sadussa kerrotaan, miten hämähäkki iskee terävät hampaansa kärpäsen sydämeen ja imee tämän verta.

(71)

Зубы острые в самое сердце вонзает
И кров у неё выпивает.

(Tšukovski 2003a: 13)

Aiemmin samassa sadussa on säkeistö, jossa hämähäkin vangitsema kärpänen rukoilee ystäviään apuun. Tšukovski (2003: 685–686) on itse kiinnittänyt lukijan huomiota siihen, että säkeistössä toistuu *i*-äänne, ”se traaginen ääni, joka lähtee hämähäkin kynsissä kituvasta kärpäsestä”. Säkeistön kuudesta säkeestä viidessä *i* on painollisena.

(72)

«Дорогие гости, помогите!
Паука-злодея зарубите!
И кормила я вас,
И поила я вас,
Не покиньте меня
В мой последний час!»

(Tšukovski 2003a: 13)

Kärpänen pelastuu hämähäkin kynsistä, kun paikalle lentää hyttynen, joka iskee sapelillaan hämähäkin pään irti.

(73)

Подлетает к пауку,
Саблю вынимает
И ему на всём скаку
Голову срубает!

(Tšukovski 2003a: 14)

Jotkin sadun *Muha-Cokotuha* kohdat tuntuvat suorastaan sadistisilta, erityisesti, kun riimisetujen todennäköisimpänä kohderyhmänä ovat kaikkein pienimmät, alle

kouluikäiset lapset. Jotkut venäläiset kuvittajat ovat silotelleet tarinan julmia piirteitä humorististen kuvien avulla; lapsethan rakastavat pelottavan hahmon kuvaamista naurettavana (ks. 3.2.2. s. 36). Joissakin kuvituksissa hämähäkki on pikemminkin yksinkertaisen ja hölmön kuin vaarallisen näköinen, ja verbaalisessa tekstissä mainittu pään katkeaminen on visuaalisessa korvattu tainnoksissa makaamisella (ks. esim. Tšukovski 2008: 44–52; 2008b: 22, 24). Näyttää siltä, että Tšukovskin teksteihin ei Venäjällä, kenties pieteettisyyistä, kajota vaan sensurointi jätetäen kuvittajien tehtäväksi.

Nykyään väkivalta ja kuolema ovat lastenkirjallisuudessa voimakkaita tabuja (ks. 3.2.2. s. 37). Lisäksi koko maailma sekä lapsen kohtaama informaatio ovat paljolti muuttuneet. Vielä muutama vuosikymmen sitten suomalaisen lapsen mielikuva ympäröivästä maailmasta oli jokseenkin turvallinen, ja saduissa esiintyvät raakuudet ja väkivaltaisuudet oli siksi helppoa rajata kirjan kansien väliin, sadun suljettuun maailmaan. Nykyään on lähes mahdotonta suojata lasta väkivallasta ja kuolemasta kertovalta tietotulvalta, vaikka esimerkiksi lapsen television katselua kontrolloitaisiinkin. Yhdessä ahdistavien uutisten kanssa satujen sisältämä pelottava aines saattaa konkretisoitua niin, että lapsi ei enää kykenekään hahmottamaan eroa sadun ja todellisuuden välillä.

Ääneen lukeva aikuinen voi tietenkin muunnella tai jopa jättää väliin haluamiaan kohtia tai, kuten Tšukovski itse, lieventää sadun pelottavuutta leikkisällä äänensävyllä (ks. Tšukovski 2006d). Lastenkirjallisuuden kääntäjän on kuitenkin noudatettava oman aikansa ja oman kulttuurinsa konventioita. Sadun *Muha-Cokotuha* väkivaltainen aines vaatisi voimakasta manipulointia. Toisaalta koko sadun juoni perustuu pitkälti juuri tuohon väkivaltaiseen ainekseen, joten tarinasta ei jäisi jäljelle kuin tynkä, jos kaikki

nykykonventioiden vastaiset ainekset suodatettaisiin pois. Arvelisinkin julmien aineiden olleen ainakin yhtenä syynä siihen, että tätä satua ei aikoinaan ole otettu suomennettavaksi esimerkiksi kokoelmaan *Tohtori Ai* (ks. 4.4. s. 98).

Jos lähdetekstin genre puuttuu kohdekulttuurista, käännös saatetaan sijoittaa johonkin muuhun genreen (Puurtinen 2004: 85). Julmat sadut eivät kuulu nykyajan suomalaiseen lastenkirjallisuuteen. Jos satu *Muha-Cokotuha* haluttaisiin suomentaa, hyvänä vaihtoehtona olisi ohjata käännös kokonaan eri systeemiin (ks. 3.1.1. s. 20) kuin mihin lähdeteos on aikoinaan tarkoitettu. Yksi kirjallisuuden alasysteemeistä on fantasia, ja siihen sadun *Muha-Cokotuha* voisi liittää – aikuisille suunnattuna. Satuun sisältyy jopa romanttinen elementti, kun sankari hyttynen kosii karpästyttöä.

(74)

«Я злодея зарубил,
Я тебя освободил
Теперь, душа-девица,
На тебе хочу жениться!»

(Tšukovski 2003a: 14)

Aikuisille tarkoitettussa versiossa kääntäjä voisi käyttää hyväkseen sadun groteskeja piirteitä ja saada niiden avulla aikaan mustaa huumoria. Jos satu sen sijaan haluttaisiin tuoda nimenomaan lastenkirjallisuuden alasysteemiin, siitä olisi muokattava normit täyttävä mukaelma.

5.1.1.3. *Fedorino gore*

Lastenkirjallisuutta suomennettaessa lähdetekstin sisältämät kulttuurisesti vieraat ainekset on perinteisesti kotoutettu (ks. 3.2. s. 27). Tšukovskin lähes sata vuotta sitten kirjoitettuja satuja käännettäessä on otettava huomioon sekä paikallinen että ajallinen

etäisyys, erot kahden kulttuurin ja kahden aikakauden välillä. Joitakin Tšukovskin riimisasiatuja olisi kuitenkin vaikeaa kotouttaa kirjoittamatta koko tarinaa uudelleen. Riimisasiadun *Fedorino Gore* (ks. Tšukovski 2003a: 57–63) koko juoni perustuu vanhanaikaisiin esineisiin ja käytäntöihin sekä koko menneen maailman elämäntapaan. Satu sisältää useita etnografisia realioita (ks. 3.1.3. s. 25), jotka saattavat nykyään olla outoja paitsi kohde- myös lähdekulttuurin lukijoille. Tällaisia ovat esimerkiksi *kočerga* 'hiilihanko', *koryto* 'kaukalo' sekä *kaduška* 'pytty' (ks. Tšukovski 2003a: 57, 58, 60). Sen sijaan sadun ainoa kulttuuriparikohtainen realia (ks. 3.1.3. s. 25) on *samovaari* (ks. Tšukovski 2003a: 58, 62, 63).

Aikojen kuluessa tekstit saattavat saada merkityksiä, joita kirjailija ei alun perin ole niihin tarkoittanut (ks. 3.1.3. s. 26; 3.2.1. s. 26). Sadun *Fedorino gore* päähenkilön, *Fedora*-muorin astiat ja työkalut karkaavat kotoa, koska muori ei huolehdi niistä, ei pese eikä siivoa. Kuvaus *Fedoran* kodin siivottomuudesta kuulostaa todennäköisesti nykyajan lukijasta voimakkaammalta kuin Tšukovskin aikalaisista. *Fedoran* huolimattomuutta kuvastavat muun muassa pytyssä asuva sammakko ja saavissa kuhisevat torakat.

(75)

Загляни-ка ты в кадуюшку –
И увидишь там лягушку.
Загляни-ка ты в ушат –
Тараканы там кишат,

(Tšukovski 2003a: 60)

(76)

И чашки ушли, и стаканы,
Остались одни тараканы.

(Tšukovski 2003a: 61)

Tarinan syntyäikaan torakat eivät olleet harvinaisia – Suomessakaan – joskin niiden läsnäolo silloinkin kieli huonosta hygieniasta. Toisin on nyt: suomalaisen perhepäiväkodin tiloista löytyneet torakat aiheuttivat päiväkodin sulkemisen useiksi kuukausiksi, ja STT:n välittämänä aihe ylitti uutiskynnyksen muuallakin kuin kyseisen paikkakunnan päivälehdessä (Torakat ajoivat lapset päiväkodista Seinäjoella. Aamuposti 27.1.2009).

Nykyään siivouksen puutetta kuvataan usein katonrajassa olevilla hämähäkinseiteillä, ja ajanmukaistetussa suomennoksessa lähdetekstin torakat voisikin korvata hämähäkeillä. Tällaiseen ratkaisuun näyttää päätyneen ainakin yksi venäläinen kuvittaja (ks. Tšukovski 2008a: 59). Kääntäjän ratkaisut riippuvatkin paljon siitä, millainen kuvitus tekstiin liitetään; vapaimmat kädet hänellä on tietenkin, jos käännökseen tehdään kokonaan uusi kuvitus.

Sadun *Fedorino gore* käännös saattaa muovautua hyvin erilaiseksi sen perusteella, myötäileekö käytettävissä oleva kuvitus lähdetekstin vanhanaikaista tunnelmaa vai onko se nykyaikaistettu. Joissakin uudemmissa venäläisissä kuvituksissa tarina saattaisi sijoittua vaikka nykyhetkeen: mukana on esimerkiksi sähkösilitysrautoja ja muovisia astioita. (ks. Tšukovski 2008a: 60–62, 65–66). Nykyaikaistetussa versiossa tarinan tunnelmat ja tapahtumat erkanisivat kuitenkin paljon lähdetekstistä.

Sanaston lisäksi menneen ajan tunnelmaa luovat *Fedoran* maaseutumainen asuin-ympäristö ja hänen työskentelytapansa. Mukana on yksityiskohtia, jotka saattaisivat innostaa lasta kyselemään lisää. Tällainen yksityiskohta on esimerkiksi *Fedoran* tapa puhdistaa astioita.

(77)

Я почищу вас песочком,
окачу вас кипяточком,

(Tšukovski 2003a: 62)

Varsinkin kaupunkilaislapsesta astioiden pesu hiekalla saattaisi tuntua todella eksoottiselta ja avata aivan uusia näkökulmia elämään ja ympäristöön: se, mitä nykyään pidetään likana, on toisessa ajassa ja paikassa ollut siisteyden ja puhtauden väline. Siten satu täyttäisi myös lastenkirjallisuuden pedagogisen funktion (ks. 3.2.2. s. 34).

Ajassa vieraannutettu suomennos (ks. 3.1.3. s. 23–24) sadusta *Fedorino gore* ei välttämättä kiinnostaisi ostajia, vaikka monet vanhemmat mielellään lukevat lapsilleen myös vanhoja lastenkirjoja. Sadun *Fedorino gore* vierauteen vaikuttaa kuitenkin sekä ajallinen että kulttuurinen etäisyys. Voisi kuvitella, että lapsille halutaan lukea nimenomaan niitä kirjoja, joista vanhempi itse on lapsena pitänyt. Siksi ei tuntuisi tarkoituksenmukaiselta julkaista vanhalta vaikuttavaa tekstiä, jolla ei kuitenkaan ole sidettä oman kulttuurimme eilispäivään.

Venäjällä Tšukovskin tekstit ovat eläneet koko ajan, niitä julkaistaan ja luetaan jatkuvasti. Siksi niiden vanhanaikaisuus ei korostukaan samalla tavoin kuin se korostuisi ensimmäistä kertaa julkaistavassa käännöksessä. Tšukovskia ei Suomessa juuri tunneta, joten nostalgisetkaan syyt eivät puolla ajanmukaistamattoman version julkaisemista. Ajanmukaistaminen taas aiheuttaisi juoneen niin suuria muutoksia, että kysymyksessä olisi pikemminkin mukaelma kuin käännös. Toisin kuin sadut *Krokodil* (ks. 5.1.1.1. s. 112–118) ja *Muha-Cokotuha* (ks. 5.1.1.2. s. 118–121), satu *Fedorino gore* ei sisällä lastenkirjallisuuden normien vastaista ainesta, vaan sen suomentamiseen liittyvät ongelmat liittyvät lähinnä kotouttamisen ja vieraannuttamisen kysymyksiin.

5.1.2. Vähäistä manipulaatiota vaativat tekstit

Kaksi Tšukovskin tunnetuimmista riimisaduista, *Čudo-derevo* ja *Putanica*, soveltuisivat tarjoiltaviksi nykyajan suomalaislapsille vain pienin muutoksin. Niihin ei sisälly tabuna pidettävää tai selvästi normien vastaista ainesta, mutta teksteissä on joitakin kotouttamista vaativia kohtia, jotka sellaisinaan saattaisivat hämmentää lukijaa. Pikkurunoihin tarvittavat muutokset taas johtuvat etupäässä poeettisista syistä.

5.1.2.1. *Čudo-derevo*

Vuodelta 1926 peräisin olevassa runossa *Čudo-Derevo* (ks. Tšukovski 2003a: 30–31) kerrotaan ihmeapuusta, jossa kasvaa sukkia ja kenkiä. Kertoja kutsuu kaikkia köyhiä, paljaskantapäisiä lapsia keräämään puusta satoa luvaten, että kenenkään ei enää tarvitse talvella palella paikatuissa sukissa ja repaleisissa jalkineissa.

(78)

Эй вы, ребята,
Голые пятки,
Рваные сапожки,
Дранные калошки.
Кому нужны сапоги,
К чудо-дереву беги!

(Tšukovski 2003a: 30)

(79)

Рвите их, убогие!
Рвите, босоногие!
Не придётся вам опять
По морозу щеголять
Дырками-заплатами,
Голенькими пятками!

(Tšukovski 2003a: 31)

Runossa etualalle nostetut köyhyys ja kurjuus ovat olleet monen lapsen arkipäivää runon ilmestymisaikaan; vanhoissa suomalaisissakin saduissa köyhyyttä kuvastavat usein juuri rikkinäiset jalkineet ja moneen kertaan parsitut sukat. Nykyajan lapsilukijoita kuvaus luultavasti hämmentäisi. Vaikka osa suomalaisista elääkin köyhyysrajan alapuolella, köyhyyden näkyvimpänä merkinä eivät tänä halvan teollisuustuotannon aikana ole rikkinäiset tai parsitut sukat. Runo on kaiken lisäksi tarkoitettu melko pienille lapsille, joilta ei vielä pidä edes odottaa eläytymistä menneisyyden nurjiin puoliin. Ajassa kotouttaminen edellyttäisi siis kyseisen kohdan manipulointia.

Sadussa mainitaan kirjailijan nuorimmainen, Mura-tytär (ks. 2.1. s. 6): isä poimii ihmepuusta *Murotškalle* siniset, tupsulliset töppöset.

(80)

А для Мурочки такие
Крохотные голубые
Вязаные башмачки
И с помпончиками!

(Tšukovski 2003a: 30)

Useimmat lähdetekstin lukijoista todennäköisesti tunnistavat Muraan kohdistuvan intertekstuaalisen viittauksen. Lapsille nimi on tuttu muista Tšukovskin saduista ja runoista, ja aikuiset saattavat olla lukeneet kirjailijan ja hänen perheensä kohtaloista. Kohdetekstin lukijoille nimi ei ole samalla tavoin tuttu, ja lisäksi se kuulostaa melko oudolta suomalaisen korvaan. Tekstin kotouttaminen edellyttäisi erisnimen pois jättämistä tai korvaamista joko suomalaisella tai ainakin tutummalta kuulostavalla nimellä. Sadussa mainitaan myös lapset nimeltä *Maša*, *Zinka* ja *Ninka*.

(81)

Маше – гамаша,
Зинке – ботинки,
Нинке – чулки,

(Tšukovski 2003a: 30)

Tšukovskin vanhempien lasten nimet ovat *Nikolaj*, *Lidija* ja *Boris* (Tšukovski 2006: 550–552). Mahdollisesti kirjailija on käyttänyt sadussa muiden tuntemiensa lasten nimiä. Yhtä todennäköistä on kuitenkin, että nimet *Maša*, *Zinka* ja *Ninka* on valittu säkeisiin pelkästään äänneasunsa vuoksi. Sanat *gamaši* 'damaskit' *botinki* 'varsikengät' ja *čulki* 'sukat' sointuvat nimien kanssa hauskaasti yhteen, vaikka sanaparit eivät täydellisiä riimejä muodostakaan. Tekstin kotouttamiseksi riittäisi tässäkin erisnimien muuntaminen suomalaisiksi tai kenties niiden korvaaminen yleisnimillä.

Satu *Fedorino Gore* (ks. 5.1.3. s. 121–124) olisi nykyaikaistettuna jouduttu kirjoittamaan lähes kokonaan uudelleen. Sadun *Cudo-derevo* sanoma taas säilyy ennallaan, vaikka melko pitkä osuus alkuperäisestä tekstistä olisikin korvattava uudella. Sadussa on kaksi kerrosta, fantasia ja todellisuus. Siitä huolimatta, että tekstiä muokataan, sen tärkein osa, fantasia säilyy ennallaan. Kotouttamista vaatii vain todellisuuserros, jotta lapsen olisi helpompi samastua tarinan henkilöihin.

5.1.2.2. *Putanica*

Toinen Tšukovskin riimisatu, joka ei suurta muokkausta kaipaa, on vuonna 1924 ilmestynyt satu *Putanica* (ks. Tšukovski 2003a: 75–78). Idean satuun Tšukovski kertoo saaneensa kaksivuotiaan Muran ensimmäisestä omasta vitsistä: ajatusleikistä, jonka mukaan koira sanoo: "miau" (ks. 2.1. s. 7). Aivan kuten *Cudo-derevo* (ks. 5.1.2.1. s. 125–127), myös *Putanica* perustuu säännöstä poikkeamiseen, ajatusleikkiin, jollaiset

Tšukovskin mukaan erityisesti viehättävät lapsia (ks. 2.1. s. 9). Nimenomaan absurdin juonensa vuoksi nämä kaksi satua kaipaavatkin vain pientä kotouttamista: fantasian maailma ei ole sidoksissa aikaan eikä paikkaan.

Loppusäkeissään *Putanica* paljastuu Muran unisaduksi. Sadun eläimet laulavat Muralle tuutulaulua.

(82)

Мурочку баюкают
Милую мою:
Баюшки-баю!
Баюшки-баю!

(Tšukovski 2003a:78)

Tätä, aivan kuten myös satua *Čudo-derevo*, voisi kotouttaa korvaamalla nimen *Mura* tutummalla erisnimellä. Toinen vaihtoehto olisi muuntaa kyseistä kohtaa yleistämällä, jättämällä erisnimi kokonaan pois.

Eläinten ääntelyä kuvaavien onomatopoeettisten sanojen kääntäminen aiheuttaa usein ongelmia kääntäjille, sillä eri kieliä puhuvat ihmiset mieltävät myös eläinten äänet eri tavoin (Lathey 2006: 10). Venäjän verbi *kvakat* merkitsee 'kurnuttamista'. Sadussa *Putanica* sammakot sanovat: "Kvaa-kvaa-kvaa".

(83)

Лягушата квакают:
Ква-ква-ква!

(Tšukovski 2003a:78)

Sorsien ääntä sen sijaan kuvaa verbi *krjakat'*.

(84)

А утята крякают:
Кря-кря-кря!

(Tšukovski 2003a: 78)

Suomalaisen korvaan ”kvaa-kvaa-kvaa” (ks. esimerkki 83 s. 129) kuulostaisi pikemminkin ankkojen kaakattamiselta ja vastaavasti ”krja-krja-krja” (ks. esimerkki 84 s. 130) sammakoiden kurnuttamiselta. Kun tekstiin sisältyy eläinten ääniä, kääntäjän onkin parasta luottaa omaan korvaansa ja lisäksi, varmuuden vuoksi, tutkia suomalaisista lastenkirjoista, miten äänet yleensä transkriboidaan.

Sadun *Putanica* suomennokseen voisi sisällyttää myös lastenkirjallisuuden pedagogisen funktion (ks. 3.2.2. s. 34) täyttävää ainesta. Sadussa kerrotaan, että ketunpoikaset saavat käsiinsä tulitikkuja ja meri syttyy palamaan.

(85)

А лисички
взяли спички,
К морю синему пошли,
Море синее зажгли.

(Tšukovski 2003a:77)

Lähdeteksti tosin kuvaa tapahtuneen hyvin neutraalisti. Kohdetekstissä säkeistön rivien väliin kätkeytyvää opetusta voisi hieman alleviivata; sallitaanhan lastenkirjallisuuden kääntäjälle pedagogisiin näkökohtiin perustuva tekstin manipulointi (ks. 3.2. s.27).

Satu *Putanica* vaatisi pientä kotouttamista lähinnä erisnimien ja eläinten äänien osalta. Kokonaisuutena satu olisi kuitenkin helppoa sopeuttaa omaan polysysteemiimme (ks. 3.1.1. s. 20). Moniin muihin Tšukovskin satuihin verrattuna *Putanica* on myös melko lyhyt ja sopii siksi kaikkein pienimmillekin lapsille ääneen luettavaksi.

5.1.2.3. Pikkurunot

Runoja ja loruja luetaan mielellään pienille lapsille, jotka vielä kykene seuraamaan juonellista tarinaa mutta nauttivat kerronnan rytmistä ja sanojen soinnusta (ks. 3.2.5. s. 48). Pienimmille kuuntelijoille sopisivatkin parhaiten jotkin Tšukovskin lukuisista pikkurunoista. Tähän tutkielmaan olen valinnut tarkastelevaksi sellaisia nonsense-henkisiä runoja, jotka saattaisivat huvittaa myös ääneen lukevaa aikuista.

Runo *Obzora* (ks. Tšukovski 2003a: 143) perustuu absurdiin nurinpäin-leikkiin, jollaisia Tšukovskin mukaan kaikki lapset rakastavat (ks. 2.1. s. 9). Runon alussa kertoja-minän sisar onkii nuotiosta sammen mutta menettää heti saaliinsa.

(86)

Была у меня сестра,
Сидела она у костра
И большого поймала в костре осетра.

Но был осетёр
Хитёр
И снова нырнул в костёр.

(Tšukovski 2003a: 143)

Seuraavaksi kerrotaan, miten sisar näkee kolme päivää nälkää, koska ei saa syödäkseen enempää kuin muun muassa ”viisikymmentä possua” ja ”puoli sataa ankkaa”.

(87)

Только и съела, беднята,
Что пятьдесят поросят,
Да полсотни гусят,

(Tšukovski 2003a: 143)

Seuraavat yksitoista säettä ovat luetteloa niistä valtavista ruokamääristä, joita sisar noiden kolmen päivän aikana syö. Lopuksi sisaren kerrotaan nälkiintyneen ja laihtuneen niin, että hän ei enää mahdu ovesta sisään.

(88)

И с голоду так исхудала она,
Что не войти ей теперь
В эту дверь.

(Tšukovski 2003a: 143)

Pieni lapsi saa runosta osaamisen ja oivaltamisen iloa huomattaessaan ymmärtävänsä asioita ”paremmin kuin kertoja”. Vähän isompia lapsia ja myös aikuisia huvittaa runon sisältämä, absurdiuteen asti yltävä liioittelu.

Varsinaista kotoutettavaa ainesta runossa ei ole. Ainoa kulttuuriparikohtainen realia (ks. 3.1.3. s. 25) on sana *blin* ’blini’, joka sekin olisi helppoa korvata esimerkiksi sanalla *pannukakku*. Kohdetekstin luettelo ruoista voisi sisällöltään poiketa paljonkin lähdetekstistä: tärkeintä on ruoan määrä. Kääntäjän voisi korvata alkuperäiset ruokien nimet hauskoilla, riimejä ja allitteraatiota muodostavilla kohdekielisillä vastineilla.

Runossa *Ėžiki smejutsja* kirput yrittävät myydä siileille nuppineuloja. Tämä naurattaa kovasti siilejä, jotka omien sanojensa mukaan ovat jo ”täynnä neuloja”.

(89)

Нам не надобны булавки:
Мы булавками сами утыканы».

(Tšukovski 2003a: 141)

Pieni lapsi hahmottaa maailmaa paljolti analogioiden avulla. Tämä lyhyt runo opettaa havainnollisesti ja samalla humoristisesti sen, mikä on silmiinpistävin piirre siilien ulkonäössä.

Runo *Sloniha čitaet* kertoo kirjaa lukevasta norsusta nimeltään *Matrëna Ivanovna*. Isännimi *Ivanovna* muodostaa puolisoituja sanojen *žena* ja *ona* kanssa.

(90)

У слона была жена
Матрëна Ивановна.

(Tšukovski 2003a: 144)

Runon sisällön kannalta erisnimi ei ole välttämätön. Sen voisi hyvin korvata suomalaisella nimellä tai vaikkapa jättää pois.

Norsun luentaa kuvaa onomatopoeettinen ilmaus: *tatalata, matalata*.

(91)

Но читала, бормотала,
Лопотала, лопотала:
«Таталата, маталата», –
Ничего не разобрать!

(Tšukovski 2003a: 145)

Nuo vailla varsinaista semanttista sisältöä olevat sanat ovat äänneasultaan hyvin kuvaavia. Niistä tulee elävästi mieleen norsujen raskas olemus ja liikehdintä. Miellyttymää voimistaa säkeen afrikkalaiselta kuulostava rytmi. Sanat kannattaisikin ottaa mukaan kohdekieliseen runoon sellaisinaan.

Runo *Doktor* (ks. Tšukovski 2003a: 147) muistuttaa juoneltaan perinteisiä eläinsatuja, joissa ovelampi petkuttaa yksinkertaista. Runon henkilöinä esiintyvät sammakko, joka on sairaana, ja lääkäriksi tekeytyvä varis. Runo päättyy siihen, että varis syö sammakon.

(92)

Полезай ко мне в рот,
Всё сейчас же пройдёт!»
Ам! И съел.

(Tšukovski 2003a: 147)

Kaikessa lakonisuudessaan runon loppu on kekseliäs ja hauska. Aikuista lukijaa huvittaa erityisesti keskimmäisen säkeen sisältämä moniselitteisyys ja musta huumori: varis lupaa, että ”kaikki on hetkessä ohi”. Kotoutettavaa ainesta tässä lyhyessä runossa ei ole. Tärkeintä on, että myös kohdetekstin lukijaa johdatellaan vähitellen kohti viimeisessä säkeessä tulevaa huipennusta.

Runoon *Svinki* (Tšukovski 2003a: 145) ei sisälly juonellista tarinaa; runo on onomatopoeettisilla sanoilla höystetty kuvaus kirjoituskoneella kirjoittavista possuista.

(93)

Как на пишущей машинке
Две хорошенькие винки:
Туки-туки-туки-тук!
Туки-туки-туки-тук!

(Tšukovski 2003a: 145)

Onomatopoeettiset sanat mielletään eri kielialueilla eri tavoin (ks. esim. 5.1.2.2. s. 128). Suomessa kirjoituskoneella kirjoittamista kutsutaan usein naputteluksi, ja runoa voisi rakentaa sen pohjalta. Toisessa säkeistössä kuvataan possujen röhkimistä.

(94)

«Хрюки-хрюки-хрюки-хрюк!

(Tšukovski 2003a: 145)

Kuten riimisadussa *Putanica* (ks. 5.1.2.2. s. 128–131), myös tässä runossa eläinten ääntely olisi kuvattava suomalaisen korvaan tutummalta kuulostavalla vastineella. Ongelmia saattaa kuitenkin tuottaa riimin rakentaminen. Lähdetekstissä se perustuu sanojen *tuki-tuk* ja *hrjuki-hrjuk* toisiaan muistuttavaan äänneasuun, mutta kohdetekstiin olisi löydettävä toinen ratkaisu.

Kirjoituskone saattaa olla monille lapsilukijoille yhtä outo esine kuin entisaikojen kammesta pyöritettävä gramofoni. Jos runon haluaisi nykyaikaistaa, kirjoituskoneet voisi korvata kännyköillä tai vaikkapa tietokoneen näppäimillä. Nykyaikaistettu käännös edellyttäisi myös uutta kuvitusta (ks. 3.2.1. s. 33; 3.2.3. s. 42). Koska tällaiseen pikkurunoon liittyy yleensä vain yksi kuva, se ei saisi olla ristiriitainen tekstin kanssa. Ajatus pienistä possuista ja suurista kirjoituskoneista on kuitenkin herttainen ja näyttää inspiroineen kuvittajia (ks. esim. Tšukovski 2003b: 36). Olennainen osa runon tunnelmaa on myös kirjoituskoneista lähtevä ääni, jota tietokoneen näppäimistöllä ei saa aikaan.

Tšukovskin pikkurunot täyttäisivät lähes sellaisinaan lastenkirjallisuudelle kulttuurissamme asetetut normit. Ne ovat kekseliäitä ja hauskoja, ja niissä on myös aikuisen huumorintajuun vetoavia aineksia. Suomennoksista voisi koota vaikkapa loru-

kokoelman kaikkein pienimmille lapsille. Hyvänä vaihtoehtona olisi kunkin runon julkaiseminen erillisenä kuvakirjana, jossa visuaalinen teksti olisi pääosassa ja harvakseltaan eri sivulle jaettu verbaalinen teksti toimisi sen täydentäjänä. Pisin runo *Obzora* sopisi erityisen hyvin yksinään julkaistavaksi.

5.2. Omat suomennokset

Jaksossa 5.1.2. (ks. s. 126–136) tarkastelin kahta Tšukovskin riimisatua ja viittä pikku-runoa lastenkirjallisuudelle kulttuurissamme asetettujen normien ja odotusten valossa. Pohdin, millaista manipulointia tarvittaisiin tekstien sopeuttamiseksi suomalaiseen kirjallisuuden polysysteemiin. Tässä jaksossa kokeilen itse noiden satujen ja runojen suomentamista. Kommentoidessani käännösratkaisujani kiinnitän erityistä huomiota sellaisiin tekstinkohtiin, joissa kääntäjältä odotetaan jonkinasteista manipulointia.

5.2.1. Kääntämisen lähtökohdat

Kun lähdetekstien kirjoittaja on myös käännösteoreetikko, tuntuu luonnolliselta pohtia aluksi, miten hän itse haluaisi satujaan ja runojaan käännettävän. Tšukovskin käännösihanteena on lähdetekstin sisällön välittyminen alkuperäisen kirjailijan tyyliä mahdollisimman tarkasti noudattaen (ks. 2.2. s. 14–15). Nykyisten teorioiden valossa sekä sisällön että tyylin välittyminen voidaan kuitenkin tulkita monella eri tavalla. Manipulaatioteoriat, esimerkiksi polysysteemiteoria, ovat vahvasti kohdetekstipainotteisia (ks. 3.1.1. s. 19). Niiden voi kuitenkin myös katsoa korostavan samuutta, jos samuudeksi tulkitaan lähde- ja kohdetekstin vastaava asema lähde- ja kohdekulttuurin polysysteemissä.

Tšukovskin näkemykset vaikuttavat pääpiirteiltään edelleen, lähes sata vuotta myöhemmin, järkeenkäyviltä ja suositeltavilta. Tšukovskin tapa puhutella lukijaa on maanläheinen ja värikäs, myös hänen tieteellisissä teksteissään. Alaan perehtymätönkin pystyy helposti ymmärtämään, mistä on kysymys. Tšukovskilla on kuitenkin myös tapana tuoda sanottavansa esiin hyvin kärjistetysti, ja toisinaan hänen ohjeensa ovat keskenään hämmentävän ristiriitaisia.

Yhtäällä Tšukovski painottaa, että pikkutarkkuus saa aikaan epätarkkoja käännöksiä ja sanojen sijasta on tärkeää välittää lähdetekstin ajatukset ja tyyli (ks. 2.2. s. 12, 14–15). Toisaalla hän kuitenkin arvostele ankarasti omien riimisetujensa kääntäjiä, jotka ovat luoneet riimejä lisäämällä ”luvatta” tekstiin uusia sanoja (ks. 2.2. s. 16). Tšukovski perää kääntäjältä taitoa ”imitoida vieraita maneeereja” (ks. 2.2. s. 14). Voisi kuitenkin olettaa, että vieraiden maneerien imitoiminen tuottaisi luonnottomia, läpinäkyviä (ks. 3.1.3. s. 24), hankalasti luettavia käännöksiä, joissa lähdetekstin rakenteet ovat selvästi erotettavissa. Lastenkirjallisuuden nykynormien mukaan juuri sellaisia käännöksiä tulisi välttää (ks. 3.2.4. s. 44–45).

Kirjallisuudesta puhuttaessa ilmaus *imitoida maneeereja* kuulostaa muutenkin melko negatiivissävytteiseltä. Nykyisten käännösihanteiden valossa Tšukovskin kärjistetyn vaatimuksen voisikin tulkita hieman toisin. Sen sijaan, että kääntäjä pyrkisi imitoimaan toisen kielen ja toisen kulttuurin maneeereja hänen olisi löydettävä omasta kulttuuristaan lähdetekstiä mahdollisimman läheisesti vastaava tyyli ja pyrittävä noudattamaan sitä. Esimerkiksi Tšukovskin ja Kirsi Kunnaksen tyyli muistuttavat paljon toisiaan, vaikka heidän käytettävissään olevat kielelliset keinot ovatkin erilaisia (ks. 4.3.9. s. 96). Tšukovski käyttää riimitelyssä usein hyväkseen venäjän diminutiivimuotoja, joiden

avulla erivartaloisiinkin sanoihin saa helposti samanlaiset lopputavut. Kunnakselle ominaisia ovat itse keksityt, toistensa sisään uppoavat riimisanat (ks. 4.3. s. 72). Kumpikin kirjailija on ollut nonsense-runouden uranuurtajia omassa maassaan.

Tšukovskin näkemyksiä arvioitaessa on otettava huomioon myös niiden tausta: yli sadan vuoden ajan kääntäminen Venäjällä oli ollut lähes mielivaltaista toimintaa (ks. 2.2. s. 11–13). Tšukovskin teorioita voikin pitää uuden venäläisen käännöstieteen ohjelmanjulistuksena, joka synnytti keskustelua ja veti kirjallisuuden ammattilaisten huomion käännösten laatuun. Tienraivaajien lausunnot ovat usein ehdottomia ja kärjistettyjä; vasta ajan myötä heidän ihanteensa löytävät realistisia ja toteuttamiskelpoisia muotoja. Tšukovskin ydinajatuksukset ovat kuitenkin suuntaa antavia ja periaatteessa samoilla linjoilla monien myöhempien käännösteoreetikkojen kanssa. On myös muistettava, että pitkälle 1900-luvulle asti käännöstutkimus perustui nimenomaan lähde- ja kohdetekstien keskinäisen samuuden arviointiin. Vasta muutaman vuosikymmenen ajan kääntämistä on tarkasteltu tekstiä laajemmasta perspektiivistä. (Gentzler 2001: 108; Shuttleworth 2001: 178; Vehmas-Lehto 2008: 15, 17.)

Runon kääntäminen ilman minkäänlaisia muutoksia lähdetekstin sisältöön tuntuu mahdottomalta tehtävältä ja saa pahimmillaan aikaan kömpelöitä ja luonnottomia käännöksiä. Sekä merkitystä että runomittaa ei voi kääntää toiselle kielelle ilman kompromisseja (Enwald 2000: 178). Kun Kirsi Kunnas aikoinaan ryhtyi työstämään *Hanhiemon iloinen lipas* -runokokoelmaa (ks. Kunnas 1990) englantilaisten lastenlorujen aiheista, WSOY:n kustannustoimittaja Inka Makkonen antoi hänelle ohjeeksi: ”Käännä ne, mitkä kääntyvät, ja pane loput omiasi.” Kokoelmaa ei kutsutakaan käännökseksi vaan suomennosmukaelmaksi. (Heikkilä-Halttunen 1999: 143.) Kunnas

itse on todennut, että lastenrunoa ei voi kääntää uskollisesti sanasta sanaan, pintaa pitkin. Siihen on löydettävä jokin idea nimenomaan suomen kielellä, jotta lapsi ja runo kohtaisivat toisensa. (Kunnas 1985: 81–82.)

Kenties Tšukovski itsekin totesi joidenkin ohjeidensa kirjaimellisen noudattamisen käytännössä mahdottomaksi. Monet hänen omista lastenkirjakäännöksistään ovat mukaelmia, joista puhuessaan tutkijat käyttävät 'kääntämistä' merkitsevän verbin *perevodit'* sijasta verbiä *pereskazat'* 'kertoa uudelleen'. (Chukovskaia 1981: 129; Sarnov 2000: 749.) Suomen kansallisbibliografia Fennican (Internet-lähde luettu 5.4.2009) mainitaan muiden Tšukovski-suomennosten ohella lastenkirja nimeltä *Pieniryysyläinen* (ks. Greenwood: 1936). Teoksen bibliografisten tietojen mukaan suomennos on tehty englantilaisen sadun venäjäksi "uudelleen kerrotusta" versiosta. Se hieman erikoiselta kuulostava ratkaisu, että alun perin englanninkielisen sadun käännöksessä välikielenä on käytetty venäjää, selittyy sillä, että suomennos on julkaistu Neuvostoliitossa, Petroskoissa. Myös Tšukovskin tunnetuin satuhahmo, *Doktor Ajbolit*, on itse asiassa venäläinen mukaelma englantilaisen Hugh Loftingin luomasta hahmosta *Doctor Dolittle* (Hellman 1991: 210; Mineralova 1997: 484).

Raja käännöksen ja mukaelman välillä on häilyvä. Esimerkiksi Kunnaksen ja Baschmakoffin värikkäisiin ja eläviin suomennoksiin sisältyy muutoksia, lisäyksiä ja poistoja, mutta kuitenkin heidän tekstinsä täyttävät käännöksen kriteerit. Omissa suomennoksissani olenkin käyttänyt esikuviani erityisesti näitä kahta kääntäjää. Heidän esimerkkinsä mukaisesti olen joissakin kohdissa irrottanut lähdetekstin säkeistöjaosta tai vaihdellut riimi- ja rytmikaavaa. Runojen rakenne vaihtelee myös

lähdetekstien eri versioissa: jako säkeistöihin näyttää toisinaan tapahtuvan kuvien ehdolla. Joissakin versioissa säkeet on lähes kokonaan liitetty yhtenäiseksi tekstiksi (ks. esim. Tšukovski 2008a).

Suomentaessani Tšukovskin riimisatuja ja runoja lähtökohtanani on ollut se, että suomennokset täyttäisivät omassa kulttuurissamme vallitsevat ideologiset ja poeettiset normit. Niitä silmällä pitäen olen tarpeen mukaan kotouttanut ja nykyaikaistanut tekstejä. Tärkeimpänä tavoitteenani on kuitenkin ollut sekä lapsen että lukuhetkeen osallistuvan aikuisen huvi ja esteettinen nautinto. Lisäksi olen mahdollisuuksien mukaan yrittänyt kätkeä teksteihin myös pieniä opetuksia, jotta myös lastenkirjallisuuden pedagoginen funktio (ks. 3.2.2. s. 34) täytyisi.

5.2.2. Ihmepuu (*Čudo-derevo*)

Runo *Čudo-derevo* (ks. liite 1a) kertoo ihmeellisestä puusta, jossa lehtien ja kukkien sijasta kasvaa sukkia ja kenkiä.

Ihmepuu
(ks. liite 1b)

*Meidän portin pielessä
kasvaa ihmepuu.*

*Ihmepuu, taikapuu,
ihmeellinen taikapuu!*

*Ei näy lehteä ei kukkaa –
oksista riippuu kenkää, sukkaa!
Ei omenia juovikkaita –
vaan virsuja, tossuja, huovikkaita!*

Seuraavassa säkeistössä olen kotouttanut tekstiä korvaamalla lähdetekstissä mainitut erisnimet *Maša*, *Zinka* ja *Ninka* (ks. 5.1.2.1. s. 127–128) suomalaisilla nimillä.

*Äiti puuhun kurkottaa,
kurkottaa ja ottaa
Topille tossut, Jukalle sukat,
siskolle siniset sukkakukat.*

Lähdetekstiin sisältyy intertekstuaalinen viittaus kirjailijan Mura-tyttäreeseen (ks. 5.1.2.1. s. 127). Koska viittaus ei avautuisi suurimmalle osalle kohdetekstin lukijoista, olen korvannut erisnimen yleisnimellä *vauva*.

*Isä puuhun kurkottaa,
kurkottaa ja ottaa
vauvalle töppöset,
semmoiset hupsut,
joissa on pikkuiset pampulatupsut.*

*Sellainen on ihmepuu,
ihmepuu, taikapuu!*

Runon kertoja kutsuu kaikkia köyhiä, paljasjalkaisia lapsia keräämään puun satoa ja lupaa, että kenenkään ei enää tarvitse palella pakkasessa rikkinäisissä sukissa ja kengissä. Köyhyyttä ja kurjuutta on lähdetekstissä kuvaamassa kaksi pitkähköä säkeistöä (ks. esimerkit 78 ja 79 s. 126). Köyhyyden tunnusmerkit ovat kuitenkin muuttuneet tekstin syntyajoista, ja pitkä kuvaus saattaisi hämmentää tai ainakin pitkästytää pientä lukijaa. Kotouttaakseni tekstiä ajassa olen typistänyt kuvauksen yhteen säkeistöön.

*Jos on sulla
reikä sukassa,
saappaat hukassa,
huovikkaat hajalla
talviajalla –
kipin kapin juoksujalkaa
ala tulla, korjuu alkaa!*

Poiston olen korvannut pidentämällä puun satoa kuvaavaa luetteloa, josta lähdetekstin vastaavassa kohdassa mainitaan vain *sapogi* 'saappaat' *lapti* 'virsut' ja *valenki* 'huovikkaat'. Olen kotouttanut tekstiä ajassa sisällyttämällä luetteloon nykyaikaisia sanoja, kuten *ainot*, *reinot*, *nilkkurit* ja *lenkkarit*. Lapsen sanavaraston kartuttamiseksi ja lastenkirjallisuuden pedagogisen funktion täyttämiseksi olen ottanut mukaan myös vanhoja sanoja, kuten *huovikkaat* ja *lapikkaat*. Luodakseni tekstiin koheesiota olen päättänyt sadun alkusäkeitä myötäileviin loppusäkeisiin.

*Kypsinä on kalossit,
ainot, reinot, nilkkurit,
huovikkaat, hulpeeat hokkarit,
lapikkaat, lipokkaat, lenkkarit!
Valmiina on taikasato,
kenkäsato, sukkasato
ihmepuun, taikapuun,
ihmeellisen taikapuun!*

Suomennoksen viimeinen säkeistö saattaa tuoda jollekin lukijalle mieleen Kaija Pakkasen runon *Tuhatjalkaisesta*, jonka ”kaappi oli kenkiä pullollaan” (ks. Pakkanen 1976: 18):

*Oli
lapikkaat napikkaat
upokkaat tanokkaat
nutukat tallukat
lipposet löttöset
huopaset kurpposet
piikkarit jatsarit
(vedä tässä henkeä)
patiinit syylingit
kalossit sandaalit
mokkasiinit tohvelit
virsut pieksut tennarit
monot popot spittarit.*

Samoja sanoja suomennoksessani ja Pakkasen runossa on ainoastaan kaksi, *lapikkaat* ja *kalossit*. Oman luetteloni loppuosa kuulostaa kuitenkin, ennen kaikkea rytmitykseltään, hyvin samanlaiselta kuin Pakkasen. Jos suomennos aiottaisiin julkaista, olisi varmasti keskusteltava esimerkiksi kustannustoimittajan kanssa siitä, voisiko tuota kohtaa pitää Pakkasen runon plagiointina.

5.2.3. *Sekasotku (Putanica)*

Riimisatu *Putanica* (ks. liite 2a) perustuu nurinpäin-leikkiin. Sadun alussa eläimet päättävät alkaa puhua toistensa äänillä.

Sekasotku

(ks. liite 2b)

*Kissanpennut päätti: – Kiitti,
nyt se naukuminen riitti!
Tästä lähtien
lailla possujen
puhumme röhkien!*

*Sorsanpojat ottivat mallia:
– Huvita ei tätä allia
enää kaakattaa!
Kautta allikon,
lailla sammakon
tahdomme kurnuttaa!*

*Possut naukui:
– Miau, miau!*

*Kissat röhki:
– Röhh, röhh, röhh!*

Lähdetekstin mukaan sorsien oikea ääni olisi *krja-krja-krja* ja sammakoiden *kva-kva-kva*. Eri kieliä puhuvat ihmiset mieltävät kuitenkin onomatopoeettiset sanat eri tavoin (ks. 5.1.2.2. s. 129). Suomennoksessa olenkin vaihtanut sorsien ja sammakoiden äänet keskenään. Seuraavissa säkeissä ne siis vaakkuvat ja kurnuttavat toistensa äänillä.

*Sorsat kurnutti:
– Kraak, kraak, kraak!*

*Sammakot vaakkui:
– Vaak, vaak, vaak!*

*Västäräkit hyppeli
ja lehmän lailla äänteli:
– Ammuu, ammuu!
Karhu kurkisti kolostaan
ja ilmoitti läsnäolostaan:
– Kukkokiekuu!*

Lähdetekstin seuraavassa säkeistössä mainitaan oksalla kukkuva käki. 'Oksaa' merkitsevän sanan muoto *suku* muodostaa riimin kukkumista kuvaavan sanan *kuku* kanssa. Suomennoksessa olen korvannut sanan *kukuška* 'käki' sisäsoinnun muodostavalla yhdyssanalla *käkiväki*, joka muodostaa myös riimin sanan *näki* kanssa. Toinen riimi säkeistöön rakentuu sanoista *kukkuu* ja *muu*. Lisäksi sana *haukkuu* muodostaa edellisen kanssa puolisoinnun ja jälkimmäisen kanssa riimin. Säkeistön sanoista kolme alkaa kirjainyhdistelmällä *ku* ja kahdeksan alkukirjaimella *k*. Tehostaakseni allitteraatiota olen lisännyt toiseksi viimeiseen säkeeseen yhdyssanan *käkikuoro*.

*Oksaltansa käkiväki
kaiken kuuli, kaiken näki.
– Kukkuu, kukkuu,
kukkukoon nyt joku muu!
Käkikuoro haukkuu:
– Hau, hau, hau!*

*Pupujussi, jänöpupu
ei kiekunut, ei kukkunut.
Se kaalin alta katseli
ja päätänsä puisteli
ja pupun kieltä puputti:
– Mihin teiltä poloilta
on järkikulta hukkunut?*

*Linnun työ on sirkuttaa,
lentää, laulaa lirkuttaa.
Ei kuulu käen haukkua,
ei nasulasten naukua.*

Lähdetekstissä jänis kieltää lisäksi sammakoita lentelemästä taivaalla: *ne letat' ljagušatam pod oblakom*. Sadussa ei kuitenkaan ole vielä tässä vaiheessa puhuttu mitään sammakoiden lentämisestä. Vaikka lapset pitävätkin nurinpäin-leikeistä (ks. 2.1. s. 9), he ovat pohjimmiltaan hyvin johdonmukaisia ja haluavat asioiden tapahtuvan oikeassa järjestyksessä. Siksi olen jättänyt pois maininnan sammakoista ja korvannut poiston seuraavissa säkeissä esiintyvällä karhulla, jonka jo aiemmassa säkeistössä oli kerrottu kiekuvan kuin kukko.

Jänisten järjestyssäännöt on oma lisäykseni. Ensisijainen syy lisäykseen on noiden kahden sanan muodostama allitteraatio, joka luo hauskaasti harhaan johtavan mielikuvan vakiintuneesta ilmauksesta. Absurdin sanayhdistelmän sisältämä huumori on kohdistettu ennen kaikkea aikuiselle lukijalle. *Järjestyssäännöt* on lapselle pitkähkö ja vaikeasti hahmotettava sana. Samalla se on kuitenkin myös läpinäkyvä, kokonaisuus on helppo ymmärtää osien perusteella. Kun läsnä on aikuinen selittämässä, mihin noita sääntöjä tarvitaan, täyttyy lastenkirjallisuuden pedagoginen funktio.

Myös *munalukko* on oma lisäykseni. Sana muodostaa myös riimin sanan *kukko* kanssa ja allitteraation sanan *mukaan* kanssa. Lisäksi mielikuva lukkosuisesta karhusta saattaisi huvittaa lasta.

*Ja karhulle, joka kiekuu kuin kukko,
jänisten järjestyssääntöjen mukaan
määrätään suuhun munalukko!*

*Ei viisaista sanoista piittaa kukaan,
muutkin leikkiin liittyy mukaan:*

*Kissa pinkoo hiirtä pakoon
piiloon pieneen hirrenrakoon.*

*Kalat kammattuina evät
käsikynkkää kävelevät.*

*Rupikonna rupi huulessa
lentää leudossa kesätuulessa.*

Lähdetekstin seuraavassa säkeistössä todetaan yksinkertaisesti, että ketunpoikaset ottivat tulitikkuja ja sytyttivät meren palamaan (ks. esimerkki 85 s. 130). Koska tulitikkuleikit ovat vakava aihe, yritin kätkeä kohdetekstiin opetuksen ottamalla säkeistön toisessa säkeessä asiaan kantaa kertojan suulla.

*Ketun lapset, pikkuketut
– miten lienee kasvatetut –
tulitikut otti salaa:
– Nyt nähdään, miten meri palaa!*

Myös seuraavassa säkeistössä olen käyttänyt hyväkseni tilaisuutta opettaa lapselle tärkeää turvallisuuteen liittyvää asiaa kotouttaen samalla tekstiä ajassa. Valas, joka lähdetekstin mukaan huutaa apuun palokuntaa, kehottaa kohdekielisessä versiossa soittamaan yleiseen hätänumeroon. Koska erityisesti loppusoinnulliset sanat vetävät lapsen huomion puoleensa (ks. 2.1. s. 8; 3.2.5. s. 51), olen rakentanut kahteen viimeiseen säkeeseen riimin numerosta *yks yks kaksi* sanan *kauemmaksi* kanssa. Tarkoituksena on, että kun lapsi toistuvien lukukertojen kautta vähitellen oppii ainakin osia runosta ulkoa, niin niitä rallatellessa myös hätänumero painuu hänen mieleensä.

*Ryhävalas vedestä
ryntää henkensä edestä:
– Hei varokaa, väistyköö kauemmaksi!
Soittakaa numeroon yks yks kaksi!*

*Palomies Krokotiili tunsi paloalaa
ja tiesi, että silloin kun merivesi palaa
tarvitaan pieniä säilöttyjä sienä
ja lisäksi – ehkä – korkeintaan
muutamaa munapasteijaa.*

*Sammakot huusivat kiiskille, että
tuokaa äkkiä sammutusvettä.*

*– Tänne kaikki astiat,
purtilot ja purnukat!
Kun meri märeksi kastellaan,
se sammuu kyllä –
vai sammuuko...
Ei sammukaan!*

Lähdetekstissä aikamuotoina vuorottelevat preesens ja preteriti. Tšukovski vaihtelee yleensäkin aikamuotoja melko vapaasti, ilman silminnähtävää yhteyttä tilanteiden muutoksiin. Suomentoksessa olen käyttänyt aluksi imperfektiä ja vaihtanut aikamuodoksi preesensin vasta tarinan käännekohtassa, kun palava meri sammuu.

*Perhonen, perhonen
jostain siihen lennähti
ja siipiänsä pikkuisen
meren yllä liikutti.
Meri alkoi sammua
ja – sammui!*

*Niin pienet ja suuret, ylinnä valas,
riemusta hyppivät ylös ja alas!
Tassut ja sorkat ja räpylät paukkaa,
kun kaikki taas lentää ja laulaa ja laukkaa!*

Sadun lopussa eläimet alkavat jälleen puhua omalla äänellään. Tähänkin lähdetekstin kohtaan sisältyy mielestäni epäjohdonmukaisuutta, johon lapsi luultavasti alkaisi kiinnittää huomiota jo muutaman lukukerran jälkeen ja joka siten häiritsisi hänen lukunautintoaan. Mukana on vain osa niistä eläimistä, jotka sadun alussa vaihtoivat äänensä, mutta sen sijaan uusina tulevat mukaan *hevoset* ja *kärpäset*, joita sadussa ei tähän mennessä ole vielä kertaakaan mainittu. Lisäksi kissat, jotka sadun alussa ilmoittivat kyllästyneensä naukumaan, *mjaukat*’, alkavatkin oman äänensä takaisin otettuaan kehrätä, *zamurlikat*’. Johdonmukaisuuden vuoksi olen ottanut mukaan vain ne eläimet, jotka mainittiin sadun alussa, ja korvannut kissojen kehräämisen naukumisella.

Possut röhkii:
– *Röh, röh, röh!*

Kissat naukuu:
– *Miau, miau!*

Karhut murisee:
– *Mur, mur, mur!*

Sorsat vaakkuu:
– *Vaak, vaak, vaak!*

Sammakot kurnuttaa:
– *Kraak, kraak, kraak!*

Loppusäkeissään satu paljastuu iltasaduksi Muralle, kun eläinten kerrotaan tuutivan tyttöä: *bajuški-baju* (ks. esimerkki 82 s. 129). Jättääkseni pois kirjailijan tyttären kohdistuvan viittauksen, joka ei avautuisi kohdetekstin lukijalle, päädyin rakentamaan sadun lopun kokonaan toisin. Halusin luoda aiempien, tunnelmaltaan riehakkaiden säkeistöjen muodostaman kliimaksin tilalle vahvan antikliimaksin, joka viestittäisi lapselle: ”Päivän leikit on leikitty, nyt rauhoitutaan nukkumaan”. Mielikuva linnunpojasta emon lämpimän siiven alla herättää turvallisuuden tunnetta. Kaksi viimeistä säettä voi tulkita lintuemon sanoiksi poikaselleen, mutta katseen ja äänensävyyn avulla satua lukeva aikuinen voi kohdistaa puhuttelun suoraan kuuntelevalle lapselle.

*Vaan lintuemo poikasensa
siiven alle kerää.
– Nuku, pieni kultaseni,
aamulla taas herää!*

Satua suomentaessani olen tehnyt useita muutoksia, lisäyksiä ja poistoja. Sadun perusajatus, nurinpäin-leikki, on kuitenkin tallella. Myös kuvittajat näyttävät käyttäneen mielikuvitustaan hyvin vapaasti: pelkkien kuvien perusteella tehdyt suomennokset eivät joka kohdassa vastaisi lähdetekstejä (ks. esim. Tšukovski 1982: 14–23; 2006c: 34–37). Kuvittajien erilaisten näkemysten voisikin katsoa antavan vapautta myös kääntäjälle.

5.2.4. Pikkurunot

Riimisatujen lisäksi Tšukovskilla on useita pikkurunoja, loruja, joista osa on vain yhden säkeistön mittaisia ja loput hieman pitempiä. Ne sopivat kaikkein pienimmille lapsille luettaviksi paremmin kuin riimisadut, jotka vaativat jo enemmän pitkäjännitteisyyttä ja keskittymiskykyä. Lyhyytensä ja tilanteeseen perustuvan huumorinsa ansiosta runoihin ei yleensä sisälly normien vastaisia tai kotouttamista vaativia aineksia. Suomennoksissa olen irrottautunut lähdeteksteistä ennen kaikkea luodakseni riimejä ja allitteraatiota.

5.2.4.1. Ahmatti

Obzora (ks. liite 3a) on jälleen yksi Tšukovskin runo, joka perustuu päättömyyksiin, nurinpäin-leikkiin. Runon olennaisimman osan muodostaa riimitetty ja rytmikäs luettelo valtavista määristä ruokaa. Runon päähenkilönä on lähdetekstissä kertojan sisar. Suomennoksessa olen muuntanut päähenkilön *serkuksi*, koska sana muodostaa riimin sanan *herkku* kanssa. Kun vielä 'sampea' merkitsevä sana *osetjor* korvataan sanalla *monni* ja mukaan lisätään sana *onni*, syntyy nonsense-tyylinen loru.

Ahmatti
(ks. liite 3b)

*Kun serkkuni kerran tuokion
istui ongella ääressä nuotion,
tarttui koukkuun monni!
– Voi mikä onni,
riemuitsi serkku,
vaan karkasi herkku
ja sukelsi takaisin nuotioon.*

Luettelo rakentaessani en ole edes pyrkinyt toistamaan lähdetekstissä mainittuja ruokia vaan etsinyt sellaisia sanoja, joista muodostuisi riimejä ja allitteraatiota. Olen ottanut mukaan myös joitakin vanhahtavia sanoja, kuten *kapakala* ja *uutispuuro*. Ne kuulostavat hauskoilta lasten korvaan ja jäävät helposti mieleen. Runoa kuunnellessaan lapsi saa leikin varjolla tietoa entisajan ruoista, ja samalla lastenkirjallisuuden pedagoginen funktio täyttyy.

*Ja uskokaa tai älkää,
niin kolme päivää nälkää
näki se serkku,
jolta karkasi herkku,
kun ainoa minkä suuhunsa sai
oli kolmen kilon omenapai
ja hehtolitra hernerokkaa,
neljätoista artisokkaa,
vadillinen talkkunaa,
kuusi joulukalkkunaa,
muutama metri mätitahnaa,
kahdeksan keitettyä lahnaa,
joukko jokirapuja
ja paistettuja papuja,
silavasiivuja suunnilleen sata,
uutispuuroa täysi pata,
sammio silakkarullia,
tusina rusinapullia,
vakallinen kapakalaa
ja tuhat täytekakunpalaa.*

Nurinpäin-leikki huipentuu runon lopussa, jossa päähenkilö on ”niin laiha, että ei enää mahdu kulkemaan ovesta”.

*Niin kovin laiha on nyt serkku,
jolta karkasi se herkku,
että ovesta sisään enää
ei mahdu kuin hiukan nenää,
ja jos sisään vielä mahtuukin,
ei mahdu enää takaisin!*

Tšukovskin mukaan nurinpäin-leikki on lapsesta sitä hauskempi, mitä selvemmin hän ymmärtää asioiden oikean järjestyksen (ks. 2.1. s. 9). Runoa *Ahmatti* kuunnellessaan lapsi saa iloita siitä, että on ”kertojaa viisaampi”.

5.2.4.2. Siilejä naurattaa

Runo *Ėžiki smejuťsja* (ks. liite 4a) käsittää ainoastaan yhden kahdeksan rivin mittaisen säkeistön. Lähdetekstissä kerrotaan kahden ötökän myyvän nuppineuloja ojalla. Ensimmäisessä säkeessä mainitaan ainoastaan paikka, *u kanavki*. Seuraavien kahden säkeen viimeiset sanat *kozjavki* ’ötökät’ ja *bulavki* ’nuppineulat’ muodostavat kumpikin riimin paikan ilmauksen kanssa. Kohdetekstiin olen rakentanut sanaleikin sanoista *kirppu* ja *kirpputori*. Riimin muodostamiseksi olen lisännyt mukaan ylimääräisen sanan *kori*.

Siilejä naurattaa
(ks. liite 4b)

*Oli kirpuilla kirpputori,
jonka ainoa myyntituote
oli nuppineuloja kori.*

Lähdetekstissä siileistä puhutaan monikkomuodossa lukumäärää tarkentamatta. Suomennoksessa olen tarkentanut siilien määrän kahdeksi saadakseni sovitettua mukaan sanan *veli*, joka muodostaa riimin sanan *naureskeli* kanssa.

*Päivän ainoat asiakkaat
oli siili ja sen veli,
ja ne katketakseen keskenään
kirpuille naureskeli.*

Lähdetekstin seuraavassa säkeessä siilit puhuttelevat ”tyhmiä ötököitä”: *Eh, vy glupye kozjavki!* Vaikka suunsoitto onkin olennainen osa lasten keskeistä kanssakäymistä (ks. 3.2.2. s. 37), raja leikinlaskun ja kiusaamisen välillä kulkee mielestäni nimittelyssä. Lapset ottavat myös herkästi mallia näkemästään ja kuulemastaan, joten halusin rakentaa tämän kohdan kokonaan toisin. Lapsi pääsee kokemaan oivalluksen iloa huomattessaan yhteyden toisaalta *neulojen* ja *siilien* ja toisaalta *neulojen* ja *lankarullan* välillä.

*– Hei, kirppu, oisko sulla
meille lankarulla?
Neuloja riittää omasta takaa
tarpeeksi vaikka muille jakaa!*

Suomennoksessa runon säemäärä kasvoi kahdeksasta yhteentoista. Jotta lapsen olisi helpompi hahmottaa runon teemat, tuntui luontevalta jakaa runo kolmeen säkeistöön.

5.2.4.3. Norsun kirjaharrastus

Runossa *Sloniha čitaet* (ks. liite 5a) kerrotaan norsusta nimeltä *Matrëna Ivanovna*, joka päättää lukea kirjan. Tekstiä kotouttaakseni olen korvannut etunimen ja isännimen pelkällä suomalaisella etunimellä. Sana *autoajelulla* on oma lisäykseni; se muodostaa

riimin nimen *Ulla* kanssa. Saadakseni runoon nonsense-henkistä liioittelua olen moninkertaistanut kirjojen määrän sadaksi.

Norsun kirjaharrastus
(ks. liite 5b)

*Oli norsulla rouva Ulla,
joka autoajelulla
osti kirjoja melkein sata
ja ryhtyi lukemaan.*

Onomatopoeettiset sanat eivät aina ole siirrettävissä sellaisinaan kielestä toiseen (ks. 5.1.2.2. s. 129). Seuraavassa säkeistössä kuvattu norsun luenta on poikkeus: lähdekielinen versio *tatalata matalata* luo eläviä mielikuvia myös suomalaisen korvaan.

*Se kirjan avasi
ja mutisi ja tavasi:
– Tatalata, matalata,
ymmärrä en sanaakaan!*

Lähdetekstissä (ks. esimerkki 91 s. 133) lainausmerkit ovat sanojen *tatalata, matalata* ympärillä. Runon viimeisessä säkeessä: *Ničego ne razobrat'* näkökulma on siten kertojan. Mielestäni näkökulman siirtäminen norsulle lisää kuitenkin entisestään runon huvittavuutta.

5.2.4.4. Lääkäri

Lyhyt runo *Doktor* (ks. liite 6a) sisältää perinteisen eläintarinan tiivistetyssä muodossa: ovelampi petkuttaa yksinkertaista. Lähdetekstissä kerrotaan sammakolla olevan tulirokko. Instrumentaalimuodossaan sana *skarlatinoju* muodostaa riimin toisen instrumentaalimuotoisen, mutaa merkitsevän sanan *tinaju* kanssa. Suomennokseen olen rakentanut riimin sanoista *hammas* ja *sammas*. Sanoista jälkimmäinen muistuttaa myös

hauskasti sanaa *sammakko* ja saa siten aikaan nonsense-tyylisen sanaleikin. Sana *sammas* on melko harvinainen, mutta useimmat äidit ja lasten parissa työskentelevät varmasti tuntevat sanan merkityksen: vauvojen suutulehdus. Sanan kolmas funktio runossa onkin huvittaa ääneen lukevaa aikuista.

Lääkäri
(ks. liite 6b)

*Oli sammakolla kipeä hammas,
räpylä rakolla, suussa sammas.
Varis tulla lennähti,
sanoi: – Olen lääkäri.*

Lähdetekstin seuraavissa säkeissä varis kehottaa sammakkoa ryömimään suuhunsa: *Polezaj ko mne v rot*. Havainnollistaakseni ja visualisoidakseni tekstiä pienelle lapselle olen lisännyt mukaan säkeen, jossa mainitaan variksen *nokka*.

*Se nokkansa avasi ammolleen:
– Käy sisään, diagnoosin teen.
Ja se nielaisi sammakon rakkoineen.*

Runon viimeiseen, juonen kannalta tärkeimpään säkeeseen lisäsin humoristiseksi elementiksi sanan *rakkoineen*, joka lisäksi muodostaa puolisoinnun sanan *ammolleen* ja riimin sanan *teen* kanssa.

5.2.4.5. Possut

Svinki (ks. liite 7a) on pieni, kuvaileva runo kirjoituskoneella kirjoittavista possuista. Lähdetekstin riimitys rakentuu kirjoituskoneen äänestä, *tuki-tuki-tuki-tuk* ja possujen röhkinnästä, *hrjuki-hrjuki-hrjuki-hrjuk*. Suomennoksessa sama ratkaisu ei onnistuisi, koska lähde- ja kohdekielen onomatopoeettiset sanat eivät ole yhdenmukaisia. Riimit

ovat kuitenkin juuri se aines, joka luo tähän runoon jännitettä. Niitä luodakseni olen lisännyt kohdetekstiin sanat *somaa*, *omaa* ja *lomaa*.

Possut
(ks. liite 7b)

*Kaksi pikkupossua somaa
hakkaa kirjoituskonetta omaa:
nap-nap-napnapnap!
nap-nap-napnapnap!*

*Välillä pidetään röhkimislomaa:
Röh-röh-röhröhröh!
Röh-röh-röhröhröh!*

Kirjoituskone saattaa olla nykyajan lapsille outo sana. Harkitsin sen korvaamista esimerkiksi sanalla *tekstiviesti*. Mielestäni ajassa kotouttaminen ei kuitenkaan tässä tapauksessa olisi hyvä ratkaisu, sillä nykyaikaistettuna runo menettäisi osan herttaisesta ja nostalgisesta tunnelmastaan. Lisäksi kirjoituskoneiden mukana olo runossa palvelee lastenkirjallisuuden pedagogista funktiota, kun läsnä olevalle aikuinen pääsee kartuttamaan lapsen sana- ja tietovarastoa.

5.2.3. Käännöksiä vai mukaelmia?

Tšukovskin riimisaduista ja runoista tekemiini suomennoksiin sisältyy paljon muutoksia, poistoja ja erityisesti lisäyksiä. Lisäysten funktiona on usein ollut saada aikaan riimejä, joiden rakentamiseen Tšukovski itse käyttää venäjän kielelle ominaisia keinoja, erityisesti diminutiivimuotoja (ks. 5.2.1. s. 137–138). Toisinaan Tšukovskin kerronta on niin lakonista, että uskolliseen käännökseen olisi lähes mahdotonta saada mukaan täydellisiä riimejä. Epäilen myös sitä, jaksaisivatko yksinkertaiset, vain yhden merkityskerroksen sisältävät lastenrunot kiinnostaa suomalaisia lukijoita ja kirjojen

ostajia, joita on vuosikymmenien ajan hemmoteltu sellaisten nonsense-tyylin taitajien kuin esimerkiksi Kirsi Kunnaksen ja Kaija Pakkasen runoilla. Moniselitteisyyttä on siis pyrittävä luomaan kohdekielen keinoin.

Ero käännöksen ja mukaelman välillä on häilyvä: Tšukovski itse saattaisi luokitella tekemäni suomennokset jälkimmäiseen ryhmään. Toisaalta näiden käännösten kohderyhmäkin on toinen kuin alkuperäisten tekstien. Tšukovski, jota erityisesti kiehtoi lasten psyyke ja koko lasten maailma, kirjoitti satunsa ja runonsa nimenomaan lapsille. Suomennokseni on suunnattu kahdelle kohderyhmälle, sekä lapselle että ääneen lukevalle aikuiselle. Tavoitteenani on ollut, että lukuhetkestä muodostuisi yhtä rattoisa ja nautinnollinen sen molemmille osanottajille.

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimuksestani käy ilmi, että useimmat Kornei Tšukovskin riimisaduista aiemmin tehdyistä suomennoksista soveltuisivat julkaistaviksi vielä tänäkin päivänä. Uusintapainoksiin saatettaisiin tosin joutua tekemään pieniä muutoksia ja korjauksia: jotkut lastenkirjallisuuden normeista ovat viime vuosikymmenien kuluessa tiukentuneet. Sellainenkin aines, jonka läsnäolo vanhassa kirjassa ymmärretään ja hyväksytään, saattaisi herättää pahennusta nyt julkaistuna. Suomennokset ovat kuitenkin yhä tuoreen ja raikkaan tuntuisia ja niistä välittyy alkuperäisten riimisatujen nonsense-tyyli. Siksi ei mielestäni olisi tarkoituksenmukaista tilata kokonaan uusia käännöksiä samoista teksteistä.

Sen sijaan Tšukovskilla on vielä useita pikkurunoja ja myös joitakin riimisatuja, joista voisi suomentaa hauskan kokoelman suomalaisille lapsilukijoille. Pienten muutosten avulla noista teksteistä saisi nykyajan lapsia puhuttelevia ja samalla lastenkirjallisuuden funktiot täyttäviä käännöksiä. Tekstejä suomentaessani totesin useimpien tarvittavien muutosten johtuvan kulttuurien välisistä eroista, esimerkiksi lähde- ja kohdetekstien lukijoiden erilaisista taustatiedoista. Osa tekemistäni muutoksista johtuu puhtaasti poeettisista syistä: sanotaanhan, että runouden kääntäjä joutuu aina tinkimään joko muodosta tai sisällöstä. Kun käännettävä teksti on tyyliltään absurdiuteen ja sanaleikkeihin perustuvaa nonsensea, voi muotoa pitää sisältöäkin tärkeämpänä.

Lähdetekstistä on muutenkin uskallettava irrottautua. Tšukovski kirjoitti oman aikansa venäläisille lapsilukijoille, ja hänen satunsa ja runonsa olivat osana oman kulttuurinsa polysysteemiä. Jotta ne löytäisivät tänä päivänä paikkansa suomalaisen kirjallisuuden

polysysteemissä, niitä on manipuloitava. Edes huumori ei ole immuuni ajan mukanaan tuomille muutoksille: eri aikoina ihmisiä naurattavat aivan erilaiset asiat. Lähdetekstiä tiukasti myötäilevä käännös vastaisi lähinnä dokumenttia.

Joitakin aineistoon sisältyvistä riimisaduista en voisi suositella suomennettaviksi niiden sisältämien julmien tai muuten lapsille sopimattomien aineiden tähden. Arvioni perustuu kulttuurissamme tällä hetkellä vallitseviin normeihin, joskin normien vastaisen aineksen sietokynnys on aina henkilökohtainen. Siihen vaikuttaa lukijan, myös kääntäjä-lukijan, temperamentti ja samoin hänen lapsikäisyytensä. Joku saattaa pitää täysin harmittomana kohtaa, joka toisen mielestä olisi ehdottomasti poistettava tai ainakin muunnettava. Onneksi kääntäjä ei olekaan yksin vastuussa sensuroinnista, vaan mukana päätöksenteossa ovat järjestelmän niin kutsutut portinvartijat, esimerkiksi kustannustoimittajat.

Yksi tutkielmani aineistoon sisältyvistä saduista on miljööltään ja aihepiiriltään hyvin vanhanaikainen, ja satua olisi vaikeaa nykyaikaistaa juonta muuttamatta. Vanhat sadut ovat usein herttaisia, ja lastenkirjallisuuden pedagoginen funktio täyttyy, kun lapsi niitä kuunnellessaan saa tietoa menneen ajan elämästä. Tšukovskin esittelyä uusille lukijapolville ei kuitenkaan kannattaisi aloittaa kaikkein vanhanaikaisimmista saduista. Oudot ainekset saattaisivat vaikeuttaa tekstin omaksumista aina siinä määrin, että lapsi menettäisi kiinnostuksensa koko tarinaan. Aikuinenkin todennäköisesti valitsee osto-tilanteessa mieluummin kirjan, jonka maailmaan hän arvelee lapsensa pystyvän helposti samastumaan.

Tšukovskin esittely nykyajan lapsilukijoille kannattaisikin aloittaa aiemmin mainituista pikkurunoista ja lyhyistä riimisaduista. Jos suomennokset halutaan tehdä johonkin

valmiiseen kuvitukseen, niin valinnanvaraa on: jotkut venäläisistä kuvituksista ovat todella taidokkaita ja täynnä lasta kiinnostavia yksityiskohtia. Toinen vaihtoehto olisi tilata kuvitus suomalaiselta taiteilijalta. Suomennoksen kotouttamiseen olisi ihanteellinen mahdollisuus, kun kääntäjä ja kuvittaja rakentaisivat yhteistyönä verbaalista ja visuaalista tekstiä.

Jos Tšukovskin lastenkirjat saavuttaisivat Suomessa suosiota, voisi harkita lyhennelmien tai mukaelmien julkaisemista ensimmäisellä julkaisukierroksella pois karsituista riimisaduista. Mukaelma olisi helppoa tehdä vaikkapa jonkin valmiin nykyaikaisen kuvituksen pohjalta. Venäjällä kuvittajat näyttävät usein huolehtineen jopa sensuroinnista: visuaalinen teksti kertoo toisinaan aivan eri tarinaa kuin verbaalinen. Ajankumaiset, houkuttelevasti kuvitetut versiot saattaisivat kiinnostaa myös aikuisia, jotka kuitenkin viime kädessä valitsevat ostettavat kirjat. Kun kirjailijan nimi tulee tunnetuksi, kynnys hänen muidenkin kirjojensa lukemiseen madaltuu. Myöhemmin, uusia käännöksiä suunniteltaessa voisi jopa harkita jonkin sadun kotouttamista hieman kevyemmällä kädellä.

Tšukovskin käännösteoriat syntyivät lähes sata vuotta sitten, kauan ennen kuin perspektiivi laajeni tekstien ulkopuolelle ja kääntäminen alettiin nähdä kulttuurien välisenä viestintänä. Ehdoton uskollisuus alkuperäiselle kirjailijalle jää pakostakin takalalle, kun ensisijaisena tavoitteena on kohdekulttuurissa vallitsevien normien ja konventioiden noudattaminen. Toisaalta, jos uskollisuutena pidetään sitä, että sadut ja runot elävät kohdekulttuurissa vielä sata vuotta syntymänsä jälkeen, nykyaikaisia suomennoksia voisi pitää kunnianosoituksena lastenkirjailija ja käännösteoreetikko Tšukovskille.

LÄHTEET

Aineslähteet

Tšukovski, Kornei 1960: *Pesujehu*. Suomentanut T. Summanen. Petroskoi: Karjalan ASNT:n valtion kustannusliike.

Tšukovski, Kornei 1967: Puhelin. Suomentanut Eeva-Liisa Manner. Aili Palmén – Anine Rud – Jo Tenfjord – Eva von Zweigbergk (toim.), *Satumaailma: Taikapuun oksilla* s. 140–144. Helsinki: Otava.

Tšukovski, Kornei 1971: *Barmalei*. Suomeksi riimitellyt Kirsi Kunnas. Helsinki: Weilin+Göös.

Tšukovski, Kornei 1972: *Torakka*. Suomeksi riimitellyt Kirsi Kunnas. Helsinki: Weilin+Göös.

Tšukovski, Kornei 1975: *Tohtori Ai*. Suomentanut Natalia Baschmakoff. Helsinki: Tammi.

Tšukovski 1982 = Чуковский, Корней 1982: *Сказки*. Москва: Детская литература.

Tšukovski 1992 = Чуковский, Корней 1992: *Крокодил*. Лыткарино Восход.

Tšukovski 1996 = Чуковский, Корней 1996: *Бармалей: Сказки*. Москва: РОСМЭН.

Tšukovski 1998 = Чуковский, Корней 1998: *У меня зазвонил телефон....* Москва: РИО Самовар.

Tšukovski 2003a = Чуковский, Корней 2003a: *Стихи и сказки*. Детская всемирная библиотека: Т. 2 с 9–260. Москва: Астрель.

Tšukovski 2003b = Чуковский, Корней 2003b: *Чудо-дерево: Стихи. Английские народные песенки. Загадки*. Москва: ОНИКС 21 век.

Tšukovski 2004 = Чуковский, Корней 2004: *Крокодил*. Москва: РИО Самовар.

Tšukovski 2006b = Чуковский, Корней 2006b: *Лучшие сказки*. Москва: Астрель.

Tšukovski 2006c = Чуковский, Корней 2006c: *Муха-Цокотуха и другие сказки*. Москва: Центрполиграф.

Tšukovski 2006d = Чуковский, Корней 2006d: *Айболит: Стихи и сказки* (читает автор). Москва: АРДИС. (Äänite)

Tšukovski 2008 = Чуковский, Корней 2008: *Любимые с детства стихи*. Москва: РОСМЭН.

Tšukovski 2008a = Чуковский, Корней 2008a: *Детям: Стихи и сказки для детей*. Москва: РИПОЛ классик.

Tšukovski 2008b = Чуковский, Корней 2008b: *Сказки*. Москва: Махаон.

Muut tutkielmassa mainitut lähteet

Carroll, Lewis 1983 (1906): *Liisan seikkailut ihmemaassa*. Leibzig: Bonniers.

Carroll, Lewis 1989 (1972): *Liisan seikkailut ihmemaassa*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä

Carroll, Lewis 1995: *Alicen seikkailut ihmemaassa*. Porvoo: WSOY.

Carroll, Lewis 1995a (1865): *Alice's Adventures in Wonderland*. London: Macmillan.

Cole, Babette 2002: *Tohtori Koira*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.

Greenwood, James 1936: *Pieni ryysyläinen*. (*Malenkij oborvyš*. Uudelleen kertoneet T. Bogdanoviš ja K. Tšukovski.) Suomentanut Hilikka Mäkelin. Petroskoi: Tipografija im. Anohina.

Kalevala 1932. Porvoo: WSOY.

Kunnas, Kirsi 1990: *Hanhiemon iloinen lipas*. Porvoo: WSOY.

Kunnas, Kirsi 1994: *Tiitiäisen satupuu*. 18. painos. Porvoo: WSOY.

Lofting, Hugo 1998: *Doctor Dolittle Stories*. London: Red Fox.

Pakkanen, Kaija 1976: *Huilu hilpeä*. Porvoo: WSOY.

Tšukovski, Kornei 1977: *Puhelin*. Suomentanut Natalia Baschmakoff. Helsinki: Tammi.

Tšukovski, Kornei 1980: *Tohtori Kipula*. Neuvostoliitto: Kansankulttuuri.

Tšukovski, Kornei 1982: *Tohtori Kivuton*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

Aaltonen, Sirkku 2004: Kun Antto Puuronen Suomeen muutti: kulttuurisidonnainen käännöstutkimus työvälineenä. Riitta Oittinen – Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käännös* s. 388–406. Tampere: Tampereen yliopistopaino – Juvenes Print.

Apo, Satu 2001: Klassinen satutraditio. Marja Suojala – Maija Karjalainen (toim.), *Avaat lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* 12–29. Helsinki: Lasten Keskus.

Bassnett-McGuire, Susan 1980: *Translation Studies*. London/New York: Methuen.

Chesterman, Andrew 2000: *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.

Chukovskaia, Lidiia 1981: Chukovskii, Kornei Ivanovich. Harry B. Weber (ed.), *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures*, Vol. 4 p. 126–137. Florida: Academic International Press.

De la Mare, Walter John 1974: Lewis Carroll. Virginia Haviland (ed.), *Children and Literature: Views and Reviews* p. 57–63. London: Bodley Head.

Durham Roger, Mae 1978: Translation – Art, Science or Craft. Göte Klingberg – Mary Orvig – Stuart Amor (eds.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems* p. 104–112. Uppsala: The Swedish Institute for Children's Books.

Enwald, Liisa 2000: Lyriikan kääntäminen ja sen kritiikki. Outi Paloposki – Henna Makkonen-Craig (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki: Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1* s. 176–198. Helsinki: Yliopistopaino.

Even-Zohar, Itamar 1980: Constraints of Realeme Insertability in Narrative. Benjamin Hrusovski (ed.), *Poetics Today*, Vol. 1:3 p. 65–74. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Even-Zohar, Itamar 1990: Polysystem Studies. Itamar Even-Zohar (ed.), *Poetics Today*, Vol. 11:1 p. 1–268. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Even-Zohar, Itamar 2007: The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 2nd ed. p. 199–204. New York/London: Routledge.

Ewers, Hans-Heino 1992: Children's Literature and the Traditional Art of Storytelling. Zohar Shavit (ed.), *Poetics Today*, Vol. 13:1 p. 169–178. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Gentzler, Edwin 2001: *Contemporary Translation Theories*, 2nd ed. Topics in Translation 21. Clevedon: Multilingual Matters.

Grünthal, Satu 2003: Tiitiäisen lumo. Liisi Huhtala – Karl Grönn – Ismo Loivamaa – Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma: Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia* s. 210–214. Helsinki: Tammi.

Hakala, Hellevi 2003: 1920- ja 1930-luvun nuortenromaani: pyryharakoita ja sankaripoikia. Huhtala, Liisi – Grönn, Karl – Loivamaa, Ismo – Laukka, Maria (toim.), *Pieni suuri maailma: suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia* s. 74–85. Helsinki: Tammi.

Hakulinen, Lauri 2000: *Suomen kielen rakenne ja kehitys*. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 1999: Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitys. Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin* s.133–147. Helsinki: SKS.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000: *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi: Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionaalistuminen ja kanonisoituminen 1940–50-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 781. Helsinki: SKS.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2003: Patikkamatka maalta kaupunkiin. Huhtala, Liisi – Grönn, Karl – Loivamaa, Ismo – Laukka, Maria (toim.), *Pieni suuri maailma: suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia* s. 216–232. Helsinki: Tammi.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2007: Satunnaisesta poiminnasta käännostulvaan – lasten- ja nuortenkirjallisuuden käännökset 1900-luvulla. H. K. Riikonen – Urpo Kovala – Pekka Kujamäki – Outi Paloposki (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia 1* s.472–486. Helsinki: SKS.

Heinonen, Sirkka-Liisa 2001: Kuulen runon sykkivän. Marja Suojala – Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* 123–139. Helsinki: Lasten Keskus.

Heinämaa, Elisse 2001: Kuvakirjat lapsen ja aikuisen maailmassa. Marja Suojala – Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* 142–163. Helsinki: Lasten Keskus.

Hellman, Ben 1991: *Barn- och ungdomsboken i Sovietryssland: Från oktoberrevolutionen 1917 till perestrojkan 1986* s.206–215. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Hermans, Theo 1985: Introduction. Translation Studies and a New Paradigm. Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* p. 7–15. London: Croom Helm.

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Huovi, Hannele 2004: Hannele Huovi. Paula Havaste (toim.), *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija* s. 8–18. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Jänis, Marja 2006: *Venäjästä suomeksi ja suomesta venäjäksi*. Helsinki: Aleksanteri-instituutti.

Karjalainen, Marja 2001: Realistisen lastenkirjan lapsikuva. Marja Suojala – Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* 56–84. Helsinki: Lasten Keskus.

Kirstinä, Leena 2001: Odyseus tekstien merellä: Lukemisen muodonmuutokset Jukolasta nyky-Suomeen. Tuula Korolainen (toim.), *Kirjaseikkailu: Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas* s. 15–22. Helsinki: Tammi.

Klingberg, Göte 1978: The Different Aspects of Research into the Translation of Children's Books and Its Practical Application. Göte Klingberg – Mary Ørvig – Stuart Amor (eds.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems* p. 84–89. Uppsala: The Swedish Institute for Children's Books.

Klingberg, Göte 1986: *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CVK Gleerup.

Komissarov, Vilen 2001: Russian tradition. Baker, Mona (ed.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* p. 541–549. London: Routledge.

Korolainen, Tuula 1996: Kirsi Kunnas. Ismo Loivamaa (toim.), *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita* s. 80–83. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Korolainen, Tuula 2001: Tuulen sello soittaa jo: Runo hengittää maailman tahdissa. Tuula Korolainen (toim.), *Kirjaseikkailu: Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas* s. 89–105. Helsinki: Tammi.

Koskinen, Kaisa 2004: Ekvivalenssista erojen leikkiin – käännöstiede ja kääntäjän etiikka. Riitta Oittinen – Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käännös* s. 374–387. Tampere: Tampereen yliopistopaino – Juvenes Print.

KS = Kielitoimiston sanakirja: 2006. Ensimmäinen osa A–K. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 140. Jyväskylä: Gummerus.

KSa = Kielitoimiston sanakirja: 2006. Toinen osa L–R. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 140. Jyväskylä: Gummerus.

Ksb= Kielitoimiston sanakirja: 2006. Kolmas osa S–Ö. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 140. Jyväskylä: Gummerus.

Kunnas, Kirsi 1980: Kirsi Kunnas. Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet* 2 s. 206–224. Porvoo: WSOY.

Kunnas, Kirsi 1985: Käännös, omavaloinen taideteos. Arja Ollikainen (toim.), *Kuka lohduttaisi Genoveevaa? Nuorisokirjallisuuden kääntämisestä* s. 81–95. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos.

Kunnas, Kirsi 1996: Runon taika. Johanna Jokipaltio (toim.), *Sadun Voimat* s. 45–47. Jyväskylä: Gummerus.

Kurenniemi, Marjatta 1980: Radigundiksen kynä: Lastenkirjailijan puheenvuoro kirjoittamisen vastuusta ja mielikuvituksen tärkeydestä. Sinikka Ojanen – Irja Lappalainen – Marjatta Kureniemi, *Sadun avara maailma: Sadut varhaiskasvatuksen tukena* s. 103–116. Helsinki: Otava.

Lappalainen, Irja 1980: Satuko julma? Katsaus sadun vaiheisiin. Sinikka Ojanen – Irja Lappalainen – Marjatta Kureniemi, *Sadun avara maailma: Sadut varhaiskasvatuksen tukena* s. 45–82. Helsinki: Otava.

Lathey, Gillian 2006: Introduction. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 1–12. Clevedon: Multilingual Matters.

Laukka, Maria 1996: Kuvakirja on kaveri, silta, matka tai sukellus tuntemattomaan. Johanna Jokipaltio (toim.), *Sadun Voimat* s. 61–69. Jyväskylä: Gummerus.

Laukka, Maria 2001: Sotketut peikon kasvot: Kuvakirjat ja kirjojen kuvat. Tuula Korolainen (toim.), *Kirjaseikkailu: Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas* s. 63–76. Helsinki: Tammi.

Lefevere, André 1985: Why Waste our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* p. 215–243. London: Croom Helm.

Leppihalme, Ritva 2000: Kulttuurisidonnaisuus kaunokirjallisuuden kääntämisessä. Outi Paloposki – Henna Makkonen-Craig (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki: Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1* s. 89–105. Helsinki: Yliopistopaino.

Leppihalme, Ritva 2007: Kääntäjän strategiat. H. K. Riikonen – Urpo Kovala – Pekka Kujamäki – Outi Paloposki (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia 2* s. 365–373. Helsinki: SKS.

Lindgren, Astrid 1969: Traduire des livres d'enfant – est-ce possible? *Babel* 15, Vol. 2 p. 98–100. Amsterdam: Benjamins.

Lipponen, Ulla 2001: Kansanomainen viihdytys- ja hoivaperinne. Marja Suojala – Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* 86–122. Helsinki: Lasten Keskus.

López, Marisa Fernández 2006: Translation Studies in Contemporary Children's literature: A Comparison of Intercultural factors. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 41–53. Clevedon: Multilingual Matters.

Mineralova 1997 = Минералова, И. Г. 1997: Чуковский, Корней Иванович. *Русские детские писатели XX века: биобиблиографический словарь* с. 481–485. Москва: Флинта.

Motyashov, Igor 1978: The Social and Aesthetic Criteria Applied in Choosing Children's Books for Translation. Göte Klingberg – Mary Orvig – Stuart Amor (eds.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems* p. 97–103. Uppsala: The Swedish Institute for Children's Books.

Mueller-Vollmer, Kurt 1998: Translating Transcendentalism in New England: The Genesis of a Literary Discourse. Kurt Muller-Vollmer – Michael Irmscher (eds.), *Translating Literatures Translating Cultures: New Vistas and Approaches in Literary Studies* p. 81–106. Stanford: Stanford University Press.

Mäenpää, Marjo 2001: Satu ja vuorovaikutteinen media. Marja Suojala – Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* 164–181. Helsinki: Lasten Keskus.

Mäki, Harri István 2004: Harri István Mäki. Paula Havaste (toim.), *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija* s. 40–48. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Mäkinen, Pirkko 2004: Ikinuori lähdeteksti, ikääntyvä kohdeteksti? Riitta Oittinen – Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käänös* s. 407–425. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Neljubin – Huhuni 2006 = Нелюбин, Л. Л. – Хухуни, Г. Т. 2006: *Наука о переводе: история и теория с древнейших времен до наших дней*. Москва: Флинта.

NS = Nykysuomen sanakirja: 1961. Ensimmäinen osa A–I. Suomalaisen kirjallisuuden seuran julkaisuja. Porvoo: WSOY.

NSa = Nykysuomen sanakirja: 1961. Toinen osa J–K. Suomalaisen kirjallisuuden seuran julkaisuja. Porvoo: WSOY.

NSb = Nykysuomen sanakirja: 1961. Neljäs osa O–R. Suomalaisen kirjallisuuden seuran julkaisuja. Porvoo: WSOY.

NSc = Nykysuomen sanakirja: 1961. Viides osa S–Tr. Suomalaisen kirjallisuuden seuran julkaisuja. Porvoo: WSOY.

NSd = Nykysuomen sanakirja: 1961. Kuudes osa Ts–Ö. Suomalaisen kirjallisuuden seuran julkaisuja. Porvoo: WSOY.

Oittinen, Riitta 1993: *I Am Me – I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children. Academic Dissertation*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.

Oittinen, Riitta 1995: *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.

Oittinen, Riitta 1997: *Liisa, Liisa ja Alice*. Tampere: Tampere University Press.

Oittinen, Riitta 2000: Kääntäminen uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena. Outi Paloposki – Henna Makkonen-Craig (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki: Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1* s. 265–285. Helsinki: Yliopistopaino.

Oittinen, Riitta 2001: Verbaalisen ja visuaalisen dialogia: Ajatuksia kuvakirjan kääntämisestä. Pirjo Kukkonen – Ritva Hartama-Heinonen (toim.), *Missions, Visions, Strategies and Values: A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola* s. 161–170. Helsinki: Helsinki University Press.

Oittinen, Riitta 2004: Tekstilaji ja strategia: Ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä. Riitta Oittinen – Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käänös* s. 165–185. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Oittinen, Riitta 2004a: *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki: Lasten Keskus.

Oittinen, Riitta 2006: The Verbal and the Visual: On the Carnivalism and Dialogics of Translating for Children. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 84–97. Clevedon: Multilingual Matters.

Oittinen, Riitta 2007: Kuvakirjan kääntäminen Suomessa. H. K. Riikonen – Urpo Kovala – Pekka Kujamäki – Outi Paloposki (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia 1* s. 489–492. Helsinki: SKS.

Ojanen, Sinikka 1980: Mitä sadut merkitsevät lapselle: Psykodynaaminen teoriatausta ja kansansadun merkitys. Sinikka Ojanen – Irja Lappalainen – Marjatta Kureniemi, *Sadun avara maailma: Sadut varhaiskasvatuksen tukena* s. 9–43. Helsinki: Otava.

O'Sullivan, Emer 2006: Narratology meets Translation Studies, or the Voice of Translator in Children's literature. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 98–109. Clevedon: Multilingual Matters.

O'Sullivan, Emer 2006a: Translating Pictures. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 113–121. Clevedon: Multilingual Matters.

O'Sullivan, Emer 2006b: Does Pinocchio have an Italian Passport? What is Specifically National and what is International about Classics of Children's Literature. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 146–162. Clevedon: Multilingual Matters.

Pakkanen, Kaija 1985: Kääntäminen – suuri seikkailu. Arja Ollikainen (toim.), *Kuka lohduttaisi Genoveevaa? Nuorisokirjallisuuden kääntämisestä* s. 66–75. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos.

Paloposki, Outi 2004: Kääntäminen historiassa. Riitta Oittinen – Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käänös* s. 349–373. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Puurtinen, Tiina 2000: Lastenkirjallisuuden kääntäminen: normit, luettavuus ja ideologia. Outi Paloposki – Henna Makkonen-Craig (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki: Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1* s. 106–131. Helsinki: Yliopistopaino.

Puurtinen, Tiina 2004: Käännösten hyväksyttävyys. Riitta Oittinen – Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käänös* s. 82–94. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Puurtinen, Tiina 2006: Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 54–66. Clevedon: Multilingual Matters.

Rodima, Aino – Vehmas-Lehto, Inkeri 1999: *НИ ПУХА НИ ПЕРА! Onnea ja menestystä! Venäläisiä fraseologismeja suomalaisille*. Helsinki: Finn Lectura.

Sarnov = Сарнов, Б. М. 2000: Чуковский, Корней Иванович. П. А. Николаев (ред.), *Русские писатели 20 века: биографический словарь* с. 748–750. Москва: БРЭ.

Shavit, Zohar 1980: The Ambivalent Status of Texts: The case of Children's Literature. Benjamin Hrusovski (ed.), *Poetics Today*, Vol. 1:3 p. 75–86. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Shavit, Zohar 1981: Translation of Children's Literature as a Function of Its position in the Literary Polysystem. Benjamin Hrusovski (ed.), *Poetics Today*, Vol. 2:4 p. 171–179. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Shavit, Zohar 2006: Translation of Children's Literature. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 25–40. Clevedon: Multilingual Matters.

Shuttleworth, Mark 2001: Polysystem theory. Baker, Mona (ed.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* p. 176–179. London: Routledge.

Stolt, Birgit 2006: How Emil Becomes Michel: on the Translation of Children's Books. Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* p. 67–83. Clevedon: Multilingual Matters.

Suojala, Marja 2001: Taidesatu elää ajassa ja ajattomana. Marja Suojala – Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* 30–55. Helsinki: Lasten Keskus.

Toper 2000 = Топер, Павел 2000: *Перевод в системе сравнительного литературоведения*. Москва: Наследие.

Toury, Gideon 1995: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.

Toury, Gideon 2007: The Nature and Role of Norms in Translation. Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 2nd ed. p. 205–218. New York/London: Routledge.

Tšukovski 1919 = Чуковский, Корней 1919: Переводы прозаические. Корней Чуковский – Николай Гумилёв, *Принципы художественного перевода* с. 7–24. Петербург: Всемирная литература.

Tšukovski 1930 = Чуковский, Корней 1930: Принципы художественного перевода. Корней Чуковский – Андрей Федоров, *Искусство перевода* с. 7–86. Ленинград: Academia.

Tšukovski 2001 = Чуковский, Корней 2001: *Высокое искусство*. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. с. 3–370. Москва: Терра.

Tšukovski 2003 = Чуковский, Корней 2003: *От двух до пяти*. Детская всемирная библиотека: Т. 2 с. 261– 690. Москва: Астрель.

Tšukovski 2005 = Чуковский, Корней 2005: *Статьи (1960–1969)*. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 10 с. 625–710. Москва: Терра.

Tšukovski 2006 = Чуковский, Корней 2006: *Дневник 1901–1921*. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11 с. 13–372. Москва: Терра.

Tšukovski 2006a = Чуковский, Корней 2006a: *Дневник 1922–1935*. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12 с. Москва: Терра.

Vehmas-Lehto, Inkeri 2002: *Kopiointia vai kommunikointia? johdatus käännösteoriaan*. Helsinki: Finn Lectura.

Vehmas-Lehto, Inkeri 2008: Onko käännöstutkimuksessa särmää? Irmeli Helin – Hilkkka Yli-Jokipii (toim.), *Kohteena käännös: Uusia näkökulmia kääntämisen ja tulkkauksen tutkimiseen ja opiskelemiseen* s. 13–42. Helsinki: Helsingin yliopisto. Käännöstieteen laitos.

Venuti, Lawrence 2003: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

Sanomalehtiartikkelit

Lakupiiput halutaan pois kaupoista. Aamuposti 9.12.2008.

Torakat ajoivat lapset päiväkodista Seinäjoella. Aamuposti 27.1.2009.

Tobakslagen. Lakritspipan överlever i omsorgsministrarnas förslag. Kompromiss hägrar om snuset. Hufvudstadsbladet 19.3.2009.

Sähköiset lähteet

Karjalan suomenkieliset kirjailijat = <http://www.locallit.net/kirjailijat/summanen.html> [Luettu 17.3.2009.]

O basne i basnjah Krylova = В. А. Жуковский: О басне и баснях Крылова. http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0360.shtml [Luettu 14.4.2009.]

Suomen kansallisbibliografia Fennica = <https://fennica.linneanet.fi/> [Luettu 5.4.2009.]